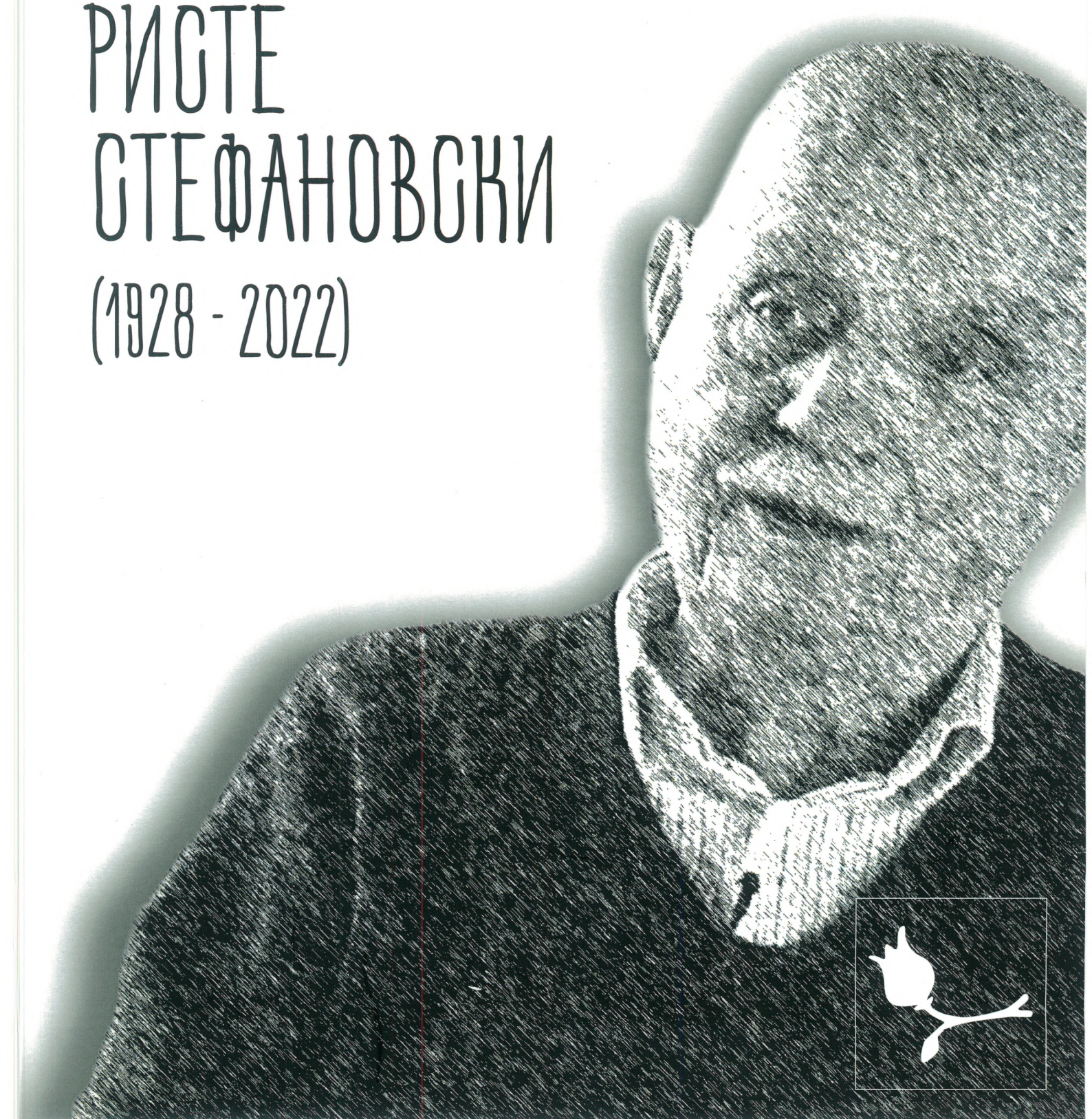
број 98/99 ISSN - 0351 - 9600

театарскигласник

РИСТЕ СТЕФАНОВСКИ

(1928 - 2022)



театарскиглаСНИК

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

број 98/99
ISSN - 0351 - 9600

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје,
Република Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

Скопје,
ноември 2022 година

Содржина

Порака по повод светскиот ден на театарот	5
Македонска порака по повод светскиот ден на театарот	7
Историја	**10**
Дневниците на Ристо Стефановски - Александра Бошковска	11
Теорија	**26**
Низ лавиринтите на насилството во драмскиот дискурс на Дејан Дуковски - Стево Павловски	27
Естетика на камерниот театар - Тодор Кузманов	39
Рецензии	44
Нема правда нема мир - Тодор Кузманов	45
Документарен театар - Тодор Кузманов	46
Вистини за лагата - Тодор Кузманов	47
Симпатична и загадочна сценска драмолетка - Тодор Кузманов	48
Сите маргарити на мајсторот - Братислав Димитров	50
Животот е сон - Братислав Димитров	52
Ликови	**54**
Скици за портрети на актери – лауреати на наградата „Ристо Шишков“ - Тодор Кузманов	55
Книги	64
Тестаментално писмо - Тодор Кузманов	65
Интервју	**68**
Сакам смелост, многу идеи и луѓе со жар - Каролина Мицевска	69
Фестивали	**72**
Фестивал со претстави од голем формат - Каролина Мицевска	73
62. Охридско лето - Драмска програма	75
Програма на 19. Фестивал на античка драма „Стоби 2022“	76
Денови на комедија 2022	77
Рута - Скопје Регионална унија на театри	78
Сеќавања	**80**
Немој да спиеш млад колега! - Трајче Кацаров	81

Програма на театарската сезона 2021/2022 82
НУ Македонски народен театар 83
НУ Драмски театар Скопје 87
Албански театар Скопје 89
НУ Театар Комедија 90
НУ Турски театар 92
НУ Театар за деца и младинци 94
НУЦК ЈХК Џинот - Велес 95
НУЦК „Трајко Прокопиев“ - театар – Куманово 96
НУЦК „Ацо Шопов“ - Штип 98
Народен театар Битола 99
НУЦК „Марко Цепенков“ Прилеп 101
Театар „Војдан Чернодрински“ 101
НУЦК „Антон Панов“ - Струмица 103
Народен театар Охрид 104
НУ Албански театар за деца и млади - Скопје 105
НУ Гостиварски театар 106

ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Драги пријатели,

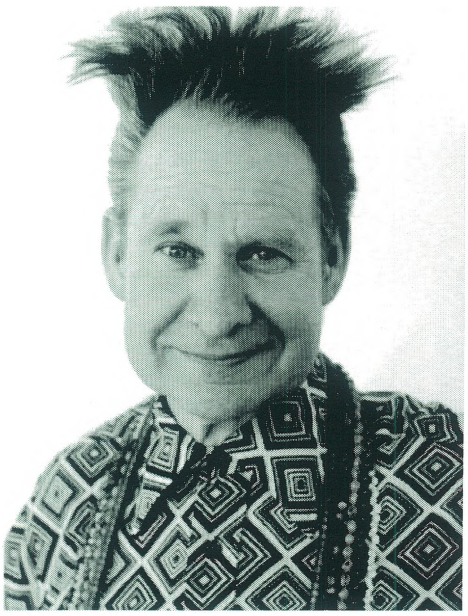
Додека светот во секоја минута и час, виси зависен од храната на дневните медиумски репортажи, смеам ли да ве поканам, како креатор, да влеземе во, за нас соодветниот простор и перспектива на епско време, епска промена, епска свесност и епска визија? Ние живееме во епски период и човечка историја, со длабоки и последични промени во кои ги искусуваме меѓусебните релациите типични за човечките суштества; и оние, кон нечовечките светови кои се над нашите способности да ги досегнеме, да ги артикулираме, да зборуваме за нив и да ги изразиме. Ние не живееме во 24 часовниот циклус на вестите, ние живееме на работ на времето. Весниците и медиумите се целосно не екипирани и неспособни да се справат со она што ние го доживуваме.

Каде е јазикот, што се движењата и што се сликите кои можат да ни овозможат да ги разбереме длабоките преминувања и вознемирувања кои ги доживуваме? И како можеме да ги премостиме содржините на нашите животи, токму сега, но не како репортажи туку како доживувања?

Театарот е уметничка форма на доживување.

Во светот преоптеретен од празни пресс кампањи, симулирани искуства, одвратни прогнозирања, како да се издигнеме над бесконечното повторување на броеви за да го искусиме квалитетот и едноставноста на животот, суштината на екосистемот, пријателството, квалитетот на светлината на чудното небо? Две години КОВИД-19, кој ги отапе сетилата на луѓето, го ограничи животот на луѓето, ги скрши врските, и не постави на чудна нулта точка во човечкиот хабитат. Кои семиња се потребни да се посадат и повторно насадат во овие години, и што е надраснувањето на инвазивните видови кои потребно е конечно и засекогаш да се отстранат? Толку многу луѓе се на работ. Толку многу насилство проникнува, ирационално или неочекувано. Толку многу етаблирани системи се покажаа како структури на перпетуална суровост. Каде се нашите церемонии на сеќавањето? Што ни е потребно за да запамтиме? Кои се ритуалите кои ни овозможуваат конечно и повторно да ги замислиме истите, и да почнеме да ги вежбаме чекорите кои никогаш претходно не сме ги направиле? Театарот на епската визија, цел, обнова, исцелување и грижа има потреба од нови ритуали. Нам не ни треба да не забавуваат. Нам ни треба да се собереме. Ни треба да споделиме простор, и ни треба да го култивираме споделениот простор.

Питер Селерс, режисер
САД



Нам ни требаат заштитени простори за длабоко слушање и балансирање. Театарот е креација на земјата, простор на баланс помеѓу луѓето, боговите, растенијата, животните, капките дожд, солзите и регенерацијата. Просторот на еднаквоста и длабокото слушање е осветлено од скриената убавина, која се одржува жива во длабока интеракција со опасноста, балансот, мудроста, активноста и трпението. Цветот на орнаментираната Сутра на Буда содржи десет видови на големото трпение во животот на човекот. Една од најмоќните се нарекува Стрпливост и Перцепирање на Се' како чудо. Театарот отсекогаш го претставувал животот на овој свет како чудо, овозможувајќи ни да прогледаме низ човечката илузија, дезилузија, слепило, и одрекување со ослободувачка јасност и сила. Ние сме толку сигурни во тоа што го гледаме и на начинот на кој го гледаме тоа, така што не сме способни да видиме и почувствуваме поинакви реалности, нови можности, различни пристапи, невидливи поврзувања и безвременски конекции. Ова е време за длабоко освежување на нашите умови, сетила, нашата имагинација, нашите истории и нашите иднини. Оваа работа не може да ја направат изолирани луѓе кои работат сами. Оваа работа треба да ја направиме заедно. Театарот е покана да ја направиме оваа работа заедно.

Длабоко Ви благодарам за Вашата работа.

Питер Селерс

Превод од англиски јазик: д-р Иванка Апостолова

МАКЕДОНСКА ПОРАКА ПО ПОВОД СВЕТСКИОТ ДЕН НА ТЕАТАРОТ

Ана Стојаноска, писателка, професорка, театролог

Драги колешки и колеги, уметници на театарот, неговите движечки атоми, неговите витези и пркосници!

Театарот постои откога постои човекот. Во секој од нас се крие еден изведувач и тоа прво го чувствуваме, а потоа го освестуваме. Сакаме да играме, да создаваме приказни, да прикажуваме, да вознесуваме и да сме вознесени, да се радуваме, да пркосиме, да... До денес тој порив, тој оган и пркос не исчезнал иако некогаш се притајувал и се криел поради различни причини: општествени, политички, лични, здравствени, религиозни... Ви благодарам на честа, јас, како писателка, професорка, театролог да проговорам за театарот на овој ден! Затоа што театарот е најубавата уметност што постои! Затоа што театарот постои само во мигот додека го гледаме и тука е скриена таа магична моќ, во тие неколку часа да бидеме некој друг свет, некоја друга вистина, некоја друга приказна. Затоа што кога ќе се изгаснат рефлекторите, светот што го исткал театарот исчезнува и засекогаш се вгнездува во нашата меморија. И толку.

Живееме предизвик од време, живееме изместено и од координатите на општото добро, но и од координатите на личните достигнувања. Не само пандемијата туку и промените во светот, животот, дома, придонесе и на театарот да му се измести комоцијата. Како и секогаш, кога имало вакви разбурботени времиња, театарот се обидувал да се снајде. Театарот е пиреј. Преживува и преживеал сè. Не само болести, војни, уништувања, туку и печатот, радиото, телевизијата, видеото, дури и интернетот. Театарот ја носи во себе интимната човекова доблест – да се снајде! Исто колку што ја носи и таа да се спротивставува (на која повеќето забораваме). Театарот е гласот на отпорот во миговите кога сите други гласови се замолчени. Затоа е многу важно да го чуваме.Нам, што нè припитомил театарот, задача ни е да сме гласни и кога другите молчат, да кажеме кои факти се неточни, на кое место минатото на театарот е фалсификувано. Затоа што и тоа се случува. И денес. И кај нас.

Бидејќи ние го создаваме театарот – писателите, режисерите, актерите, костимографите, кореографите, музичарите, сценографите, дизајнерите на светло, видеоуметниците, сите активно вклучени театарски луѓе, но, и публиката, критичарите, театролозите, професорите од театарските школи, академии и факултети, на нас е и одговорноста, да го чуваме театарот, да му овозможиме да се снајде и да преживее и во вакви времиња. Затоа сакам да порачам да бидеме

похрабри, драмските автори и писателите да пишуваат поотворено, похрабро, помоќно, режисерите да не си седат комотно во комфорните зони, актерите да се предизвикаат себеси и да направат уште поголеми изведби. Најважно од сè, публиката, критиката, театролозите, професорите да се искрени пред себе и пред театарските уметници, да се говори јавно, отворено, да се критикува, но не да се критизира, да се инспирира, да се отвораат можностите, да не се дозволува еден или двајца луѓе да креираат програма на една театарска заедница, да се даде шанса на сите што ја заслужуваат, затоа што ние сите му требаме на театарот. Ние, што го сакаме и сакаме со него да го збогатиме светот во кој живееме! Да ни е жив театарот, да му е силен гласот, да му е цврсто местото и да ги полни гледалиштата и физичките и дигиталните, да ја разменуваме енергијата, да ја пренесуваме емоцијата, да е посилна катарзата!

Ана Стојаноска,
писателка, професорка, театролог

ИСТОРИЈА

Александра Бошковска

ДНЕВНИЦИТЕ НА РИСТО СТЕФАНОВСКИ

Историјата на македонскиот театар веќе го има забележано Ристо Стефановски како еден од најважните чинители на македонскиот институционален театар. Од 1957 година, па се' до 1983, тој е директор на една единствена театарска институција, која под негово раководство и стратешко управување од Куклен театар, па преку Младинско-детски театар, ќе стане еден од најпочитуваните театари во регионот – Драмски театар Скопје. Паралелно со продуцентската работа, Ристо Стефановски се нафаќа и со задачата да ја запише долгата и богата македонска театарска историја, што резултира со повеќетомната едиција „Театарот во Македонија" во која ги опфаќа најважните театарски случувања и тенденции на оваа територија, од античко време, па до деведесетите години од XX век.

Но, најинтересните и најинтригантните записи излезени од перото на Стефановски се сместени во тритомната едиција „Мојот театар". Во овие книги, поднасловени како „вистини, записи, сведоштва, сеќавања" имаме увид во дневниците што ги води како неуморен хроничар на своето време. Според негови сведоштва, почнал да пишува дневник во студентските денови и престанува само во еден период, кога раководењето со театарот станува приоритет. Тоа, според неговите записи се случува во 1958 година, но не е најјасно кога почнува да пишува пак, бидејќи на едно место ја спомнува 1974, на друго 1978 година. Како и да е, она што излезе во јавност и отпечатено во книга, се следниве периоди:

1. Од 1951 до 1958, сместен во првиот том. Во него најголемите преокупации се развојот, потресите и кризите што го уништуваат Македонскиот народен театар во тоа време; неговото место како актер и уметник во тој театар; прифаќањето на директорската функција во Куклениот театар; стратегиите за негов развој; првата „жива" претстава и неговото трансформирање во Младинско-детски театар.

2. Од 1981 до 1983, сместен во вториот том. На почетокот записите сведочат за најуспешната година во историјата на Драмски театар – тријумфот на „Диво месо" во регионот и пошироко во 1980. Многу брзо, работите земаат поинаков тон, па следува потресна година во која главните преокупации се вртат околу: болеста и смртта на неговиот постар брат Мирко Стефановски; расколот кој се случува меѓу него од една страна и Горан Стефановски и Слободан Унковски од другата околу поставувањето на „Лет во место"; постановката и успехот на „Еригон", неговата слатка одмазда; размислувањата дека треба да го напушти Драмски и да стане раководител на МНТ кој во тој момент ја добива новата зграда (сегашна Национална опера и балет).

3. Од 1981 до 1986, сместен во третиот том. Последните институционални години, во кои е генерален директор на МНТ тогаш составен од три ансамбла: драма, опера и балет.

Од богатството на записите, за оваа прилика избравме две интересни приказни. Првата ја најдовме во првата книга. Се случува во 1957/58 и зборува за почетоците на неговото директорување во Куклениот театар. Втората, од втората книга, е од 1981/82 и се однесува на веќе споменатиот конфликт околу одлуката на Горан Стефановски и Слободан Унковски да ја работат „Лет во место" како независна продукција во Дом на млади „25 мај" (денешен Младински културен центар), наместо институционално, во Драмски театар.

Од белешките на еден директор

Дел I. - Ристо Стефановски: Мојот театар, театарски вистини, записи, сведоштва – книга прва (2013)

06.3.1957

Во Куклен театар имавме состанок на Советот. Цел колектив го закопаа директорот. Ми вели овој од одборот: „Ајде Ристе ти фати се овде директор да бидеш“. Абе ова е убаво, но како јас ќе терам не знам, сега мене ми се отвора пат, но и да успеам, платата пак иста, а овде ќе дотерам до 18 илјади сигурно. Значи, овдешниот директор е готов, отказ ќе даде. Ќе се раатиса театарот од него. Кога би дошол добар човек, со усилено темпо би тргнале напред.

(стр.128)

4.5.1957

На 22 април се одржа седница на Театарскиот совет на Кукленият театар и мене ме назначија за в.д. директор на Кукленият театар од 1 мај. На досегашниот директор му е уважена оставката. (...) Многу работи треба да се направат. Но, полека. Важно е тоа што ја согледувам работата и што треба да се направи. Закажав состаноци, одат на турнеја. Станав в.д. директор на Куклен театар. Овде може многу работи да се направат. Овде лесно може да се направи друг градски театар. (...) Многу напори се потребни, но не ќе жалам труд. Ова ќе ми биде животно дело и манастир за театарот ќе направам, колку луѓе ќе здивнат, колку ќе ме благословат.

(стр. 134-135)

9-11.6.1957

Реков што мене ми недостасува, модулацијата, формата, тактичноста и дипломатија. Не може секогаш што на ум, тоа на друм, треба да се одбира времето и начинот на кога нешто се кажува. Итно ми треба факултет, без него ништо не се може. Тоа е за мене прашање да бидам или не. Без него ништо не сум. Во театарот новите директори треба да се пазат од наложување на својот авторитет. Тој да биде папа, тој да биде најпаметен во сите работи. Треба да се слушаат и другите, да им се врати вербата, со елан да се втурнат напред, да се побудува иницијативата...

(стр. 137)

8.-17.6.1957

Ама работа ми се отвори. Глава не можам да дигнам. Не знам што побргу да направам, со што да се зафатам. А мислам многу работи да направам за Кукленият театар. Утре ќе се има многу поинакво мислење за него, друг во идна-

та сезона ќе биде Кукленият театар. Горам од нетрпение да ја дочекам идната година. Моите замисли да ги остварам. Ќе се грабаат за место во него да имаат. Вистина и мене мајката ќе ми се плаче, но ќе направам нешто. Сите творечки луѓе ќе се соберат околу таквиот театар. Уште еден поттик ќе добие националниот театар да се бори за својата егзистенција и да бара патишта, до публиката да се приближи. Ова ќе ми посмета во мојата работа во МНТ. Но, жртви секаде се потребни. Основно е сега да најдам способен режисер. Не толку способен, туку млад со ентузијазам, кој е талентиран и преку работа ќе се оспособува. Треба повеќе културни и паметни луѓе околу себе да собирам и со заеднички напори се' да пребродиме. Киното треба да има осмислен репертоар, а во оваа сезона колку може повеќе пари да се соберат за да помогнат на „живата сцена", а и Народниот театар техничка помош да ни даде. Тешкотии со костими, грим, електричен парк, гримиорни, гардероби и други служби. Треба и општествените организации да ни помогнат...

(стр. 138)

18.6.1957

Рано одам на работа во Куклен театар. Таму сум до 9 часот, потоа во напиот театар, па од таму пак во Куклен театар. „Живата сцена" ја обелоденивме, од понеделник почнуваме со работа. Леле бе брат, многу работи се насобраа, треба да се внимава, внимателно да се настапува. Помалку ќе не' чини сцената. Ќе ја пополниме дупката во која артистите стојат за куклени претстави, со покретни практикабли по нацрти на Димитар Христов, технички директор во МНТ. Тој многу ни помага при оспособувањето на сцената за прикажување „живи претстави". Нешто железо, директи имаме. Прилично ќе биде, но ќе мора за костими, рефлектори и друго МНТ да помогне, а и должност му е. Туку и она важи „волкот има дебел врат, оти сам си ја врши работата."

(стр. 138-139)

2.1.1958

На прагот сме на 1958 година. Скопје врие од народ. Сите трчаат некаде, купуваат, се спремат за дочек на Новата 1958 година. Јас уредив и Кукленият театар да има дочек на Новата година со два филма: „Законот на Дивиот запад" и „Веселото истоварување". Репризни филмови, но добри за вакви прилики, а и поодамна не се играни. Билетите пред неколку дена се распродадоа. Како вчера да беше 1948 година. Отворањето на „живата сцена" утре, ќе биде нов театар. Кога ја завршивме борбата во Народниот театар се наметна една работа дека конечното решавање на проблемите на Театарот не зависи само од решавањето на проблемот на Народниот театар. И нормално, конечен излез од кризата е отворање на нов театар. И тој театар јас го правам. Знам дека ќе има многу тешкотии, но со упорност и волја ќе победам и благодарејќи на опстојателството јас сум убеден дека ќе успеам. Оваа година многу значи дали ќе го остварам она што сум го замислил. Ова е и потврда дека е неоснован нападот на нас дека умеме само да рушиме. Не, не и тоа како умеме и да градиме и тоа успешно. На десетти овој месец, премиерата ќе потврди се'. Јас верувам во успех.

(стр.151)

4.1.1958

Се разбира дека се' ова не оди баш мазно, има многу препреки, многу различни мислења, по некаде и смеќавања, но нема таква сила што ќе запре, одврати. Снажни луѓе треба, со она гесло да се служат „по ѓаволите, торпедата со полна пареа напред". Дали сум јас таков, иднината ќе каже. Непрекинато се работи на сцената и со нејзино опремување и со репетициите. Не ја оставаме да здивне. До 15 часот репетиција, до 21 часот филмски проекции, потоа до изутрина местење жици, завеси, монтирања, крпења, почнува да ме фаќа страв да не кикснеме. Конечно, би се определил за овој театар, ако имаме нова зграда. А на тоа упорно работам. Правам програми, проекти, и сите потребни документи како би за две-три години добиле своја зграда и во неа да се сместиме.

(стр.153)

9.1.1958

Репетицијата беше откупена за ученици. Добра реакција имаше од децата. Успехот е несомнен. Малата сцена не се чувствува, неугодната

сала не се забележува. Се добива впечаток на театар. Многу ни помага Спасе Кујан, тој ни даде се' што ни требаше и што не бевме во состојба да го купиме. Тука во прв ред доаѓа облеката. А ова не би се направило, не е срамно ако се рече дека само што не спиевме во театар.

(стр.154)

10.1-20.2.1958

Ете ја и премиерата. Крсте Марковски, голем број писатели, новинари, партиски и државни функционери. Ми се чини дека ниедна претстава со ваква елитна публика ни во Народниот театар немало. Елитата на Скопје ја собравме. И во сред претстава се преполови закачалката од тежината на капутите. А никогаш толку капути не биле закачени. Надвор беше времето со снег и дожд, долу бетонот наводенет, ако паднеа капутите ќе се извалкаа, па ја потпиравме закачалката со раце и плеќите и треперевме од страв да не ја упрскаме сета работа. Публиката беше одушевена. Долги аплаузи, море честитки колку сакаш. Значи првиот чекор за новиот театар е успешно направен. Сега доаѓа најтешкото. Сега всушност доаѓа до израз нашата борба за опстанок, да покажеме дека ова не е случаен чекор, дека ова е почеток кој многу ветува.

(стр.154)

27.3; 31.3.1958

Ја дадовме премиерата на „Заробената планета", технички прекрасна претстава направивме, алал да му е на Трајче Јанчевски (новиот сценограф и куклар). (...) Најдовме еден учител, Калајџиев, многу способно дете, да ги организира претставите за публика. Ги организирал за 15 дена унапред. Секој ден имаме по две, по три претстави. Е овој и ваков ни беше потребен. Алал да му е. Со него ќе завршиме добра работа. До 1 мај да дадеме триесетина претстави на кој ќе бидеме. А со него изгледа и ќе дадеме. Навистина и тој ќе спечали добри пари, но си ги заслужува. Така бе брате, ми се наполни срцето. Планирам со оваа турнеја да имаме посетители околу 60-70 илјади и тоа ќе биде рекорден број на посетители. Овој број е значаен. Значи девет премиери и 60 000 посетители. Алал да ни е.

(стр. 161-162)

5.6.1958

Касата на Куклениот театар е добра, доста пари имаме. Куклите се прават. Киното врти ли врти и пари носи. (...) Се намали во давачките за личните доходи. Да заштедиме уште некој динар до крајот на годината, па да се купат рефлектори, да го комплетираме електричниот парк и тогаш се' ќе биде во ред. Јас по се' изгледа ќе морам во Народниот театар да се враќам, блазе си му на тој што ќе ме наследи. Дилемите се многу и за мене големи, на што да се одлучам. Дали да останам во Куклениот или во Народниот театар? Не знам што да правам, како да се одлучам, а мора и тоа што поскоро, па што ќе биде нека биде. Во Народниот театар се растури јадрото. Не сум она што бев порано. Разјадени сме, се кодошиме. Не сме многу среќни. Нашето, кратко време траеше, си оди нашето.

(стр.165)

12.6.1958

„Пепелашка" многу скапо ќе не' чини, се изарчија многу пари. Но мора вака ако сакаш убава претстава. Од надворешна страна, вистински спектакл ќе биде. За ова, за она треба, летаат пари, но за тоа како што рековпари не се жалат. Нешто не беше во ред, но сепак се' се нареди, се' бидна, сега само да се вклопи. Само нови 28 кукли се направија. (...) Ја проширивме сцената. Ова е новитет. Шеснаесет кукли на сцена, се појавуваат и истовремено учествуваат. Тоа богами не е мала претстава. Всушност, ова е почеток на претстави какви би требало да бидат, со прекрасни бои, како да ги гледаш филмовите на Волт Дизни.

(стр. 167-168)

2-13.7.1958

Добивме пари за уредување на театарот, за отворање на противпожарни врати и друго. Решивме генерално да го адаптираме. Покрај отворање на вратите, ќе го офарбаме и внатре и однадвор. Се договоривме со столари, молери, малку да заличиме на театар. Дури сега ни префрлија 300. 000 динари за уредување на летната сцена, но касно е. Парите догодина ќе ги арчиме. Треба статутот општината да го потврди, нов театарски совет да се избере, нов

управен одбор. Сето тоа до крајот на септември да е готово и во октомври да преминеме на работа. Да има сериозен ред во Театарот. Мислам дека тоа ќе биде сериозен стимул за напред.

(стр. 173)

14.7.1958

Планови многу, идеи уште повеќе, можности најповеќе, само ќе треба да се потрча, побрзо сето на време да биде и успехот ти е тука. Нема што, тата мата сум за овие работи. Но, ќе треба во Белград да се оди. А одовде тешко се оди на пат. Но нешто мора да се преземе. А што се однесува до моето определување, по се изгледа Куклен театар, односно Младинско-детски театар. Да се тргнам од големиот театар оти навистина вратите за мене се прилично затворени, додека овде ширум отворени. Додуша и таму има шанси како што и овде има, но мора бре брате, доста ми е, 30 години полнам, а уште глодам, а овде можам повеќе да придонесам.

(стр. 173)

3.8.1958

Најпосле, еве не во Скопје. Во Кукleниот театар адаптацијата е скоро готова. Вратата е отворена, офарбано е се', сега уште цоклето во салонот да се доврши. Со клозетите завршивме работа. Нема повеќе смрдеа да има. Две врати направивме, една за мажи, другата за жени. Сега остана да се реши проблемот со вентилацијата и затоплувањето и други проблеми ќе нема. Го измени ликот нашиот театар. Како стара мома кога ќе се дотера.

(стр.173-174)

7.-28.8.1958

Море луѓево си добиваат дипломи, а јас овде се зафркавам, исправам криви-дрини. Ова скапо ќе ме чини. Кога тогаш јас ќе жалам за ова напразно изгубено време. Целиот сум се претворил во практичар, а слабо образование. Ех, што не ја завршив Академијата. Се изгубив во секојдневни работи, не можам асално да седнам, да прочитам. Од литература читам само детски пиеси. Не можам да соберам сили да положам некој испит. Можеби Кукleниот театар воопшто не ми требаше. А зар нешто ќе правев ако тој не беше. А овде ќе си имам работа до гуша. Само ми е страв да не се загушам. Мора нешто да се преземе. Бев кај Крстета Марковски и му ја образложив мојата дилема. Ништо не ти е. Напушти го тој театар и оди во Кукleниот, оти тој со тебе има перспектива. И навистина, точно ми рече човекот. Но, јас сум безнадежен случај. Јас само се надевам, утопист. После се', се чини дека јас во Кукleниот театар ќе останам, освен ако не се стане некое чудо, па да блеснам како артист, што е малку, многу малку веројатно.

(стр.176-177)

31.8.1958

Ова е крај на мојот дневник. Се' поретко и помалку пишувам. Работа ме преокупира и се' поретко наоѓам време нешто да запишам. Па ако е за аир, доста е. Од 1947 година до денес има 12 години, а во тој период ништо не сум пропуштил. А не би имал што да пишувам. Станавме луѓе од практика. Се занимавам со секојдневни проблеми, глупави работи има на претек за нешто поумно да пишувам. Не ми се престанува со пишувањето, па нека овие денови бидат крај, кога ќе се може понатаму.

(стр. 177)

8.9.1958

Сезонава ја прогласив борба за квалитет по секоја линија. Јас се надевам дека приличен успех ќе постигне. Тоа не може за една година да се постигне, ама нека биде почеток, а потоа се' повеќе и повеќе ќе се постига со помошта на нашето Драмско студио и со помошта на гостување на режисер. Успех не може да нема, јас го гледам. Финансиски добро стоиме. Во оваа година нема да имаме криза. Додека го имаме киното, за нас ќе нема криза, а после ќе видиме. До тогаш и театар ќе направиме, веќе сме влезени во општествениот план. Вистина, со 40.000.000 динари, но за сефте и тоа е доста.

(стр. 179)

29.9.1958

Луѓево во Кукленият театар се смирија, потивки се, си ја гледаат работата, помалку кавги има. Секој гледа повеќе да научи, да се покаже во работата. Се' им е појасно дека со приказни и интриги ништо не се постига. Ситуацијата е добра. Успешно се справив со ситуацијата, искрено, чесно и вредно работев. Не може ништо да ми се прикачи што би ме компромитирало, би ме оневозможило понатаму да работам. Сите зборуваа да најдат нешто за да ме држат во раце, но нема рачка за неа да се фатат и престанаа, барем за сега. Мораа да засукаат раце и да се фатат за работа. Да не се фалам, од овој колектив направив добро театарче и сега упорно со такт, ум и работа се' повеќе и повеќе треба да расте. Вратата им е отворена, патот зацртан, создадена е основата. Сега треба од патот да не се скршнува туку да се канализира кон една успешна и плодотворна работа. Името мое мора да остане во театарот, светло и чисто, дека јас навистина сум дал и вложил многу во него. Свесен сум дека благодарноста ја нема и е ретка. Но, кога би се оддалечил од него, би видел што загубиле без мене. Уште не се зацврстени корените за да не може стихијата назад да ги овлече, уште јас сум потребен, а се' до тогаш, одовде не си одам. Ќе останам овде до денот кога ќе се убедам, назад дека не се може. Подолго време за тоа е отребно за да се зацврсне ова што сме го постигнале. А ќе биде, јас верувам, убеден сум, го гледам плодот од моите раце, тој е близок со нас, во нас.

(стр. 181-182)

Beograd,12.II 1982.

Dragi Riste STEFANOVSKI,
Konačno je stigao i Teataski glasnik,br.18, sa tekstom moga razgovora s Ljubišom Geogievskim. Mislim da ste dobro redakcijski tretirali tekst na čemu vam srdačno zahvaljujem.Nadam se da ste raspoloženi sa nastavkom ove rubrike.Pismena pitanja sam postavio još gotovo pre godinu dana i Slobodanu Unkovskom.Dobro bi bilo da ga malo pokreneš za odogovore.Tu je u planu i Stavrev i mladi Milčin, a rado bih napravio razgovor i sa starim Milčinom.Sad bih Ti mogao poslati već objavljeni razgovor sa Ćostarovim u SCENI. Pisao sam Ti nedavno s molbom da nadješ vremena za odgovore na pitanja o režiji u istoriji makedonskog teatra.Očekujem Tvoje odogovore. Molio bih da mi pošaljete lo teatarskih glasnika br.18.
Srdačno i prijateljski,
radoslav LAZIĆ

ps.Prenesi pozdrave Jelici INADESKOJ i Slavku MARINKOVIK

Дел II. - Ристо Стефановски: Мојот театар, моите вистини, записи, сведоштва – книга втора (2014)

4.1.1981

Значи помина и оваа година, најуспепна во работата на Драмскиот театар. Најмногу врвни награди, патувања, насекаде со фанфари, пречекувани и испраќани. Во ерата на стабилизацијата ги зголемивме примањата за 45 %, поделивме осум стана, дадовме кредити за станови на шестмина вработени, вработените заработија најмногу хонорари, прикажавме најмногу претстави, кога ќе видиш се' нај-, нај-. Ме избраа за директор за уште четири години. За 25 години постоење на Стериино позорје, ниеден театар не добил толку награди како Драмскиот театар со претставата „Диво месо", вкупно девет. (...) Каде уште, бре Ристе? Кога некој ми пожелуваше уште повеќе успеси во наредната година, се чувствував навреден. Па што уште, мајка му стара. Се' што можеше, се зеде и се даде. Заборавив да кажам, рекорден број претстави – 253, со рекорден број гледачи – околу 100. 000. Пардон, речете сите што не не' сакате и одете во...

(стр. 15)

17.1.1981

Кога живеевме во старата куќа, спиевме на сламарци сите петмина браќа, а татко ми и мајка ми во кујничето. Секој ден за појадок имавме чај со дробен леб или тарана. Првите денови на училиште ми беше периодот во забавиштето, кое се наоѓаѓе во една приземна просторија зад зградата на Учителската школа, поточно во истиот двор. Учителка ни беше една убава жена, г-ца Катица. Подоцна, во основно училиште, учителка ни беше г-ѓа Ружа. И двете ги имам во убаво сеќавање. Се потсетувам на болницата, каде што лежев подолго време по операција на пукнато слепо црево. Одвај останав жив. Моето Дебар маало, еден дел од него, квадрат на четири улици веднаш зад Учителската школа, беше мој дел од животот, би рекол оној кој најдобро го паметам. (...) Се дружев и со помали, кога ќе се скарав со врсниците. Не ја одборував нивната грубост, егоизам. Летно време имавме своја „плажа", јазот што поминува во Зоолошката градина, со своите плажи „Штица" и „Крокодил"... Зад летната сцена беше плажата „Лабуд". Таму се капеше скопската елита. (...) Војната, бомбардирањето, евакуацијата во Ново село кај Зелениково, ни го поматија детството. Ни внесоа страв од завивањето на тревогите, од „штуките". Но, за војната во друга пригода. Овие пишани редови, ми се чини го збогатуваат дневников. А во мојот дневник има една подолга празнина – периодот кога се вградуваат првите тули во она што денес го викаме Драмски театар. Големите напори, турнеите низ Македонија, честопати играњето и по

четири претстави дневно, тринаесет премиери годишно. Периодот кога останавме без Театар, настапите во Домот на милицијата, на Градежните работници, во мензата на фабриката „Треска“ и каде ли не. Самопрегор којшто е рамен на работен хероизам. Поплавата, земјотресот, мојот личен живот... Има за што да се пишува, затоа Ристе, не заборавај, потсетувај се и пишувај...

(стр.18-19)

25.3.1981

Многу мислев како да го одбележам денот 35 години Драмски театар и решив. Покрај предлозите за одликувања, да направиме тркалезна маса, да поканам критичари и од кај нас и од Југославија, да говорат за Драмски театар. Сето тоа пред камерите на телевизија, пред или по наша претстава нека оди. Ѓоко Георгиевски да не' проследи во недела, во емисијата „Музички гонг“, конфернција за печат, претстава и на секој посетител по еден каранфил. Кратко, ударно, работно и рекламно.

(стр. 34)

19.4.1981

Почна одбележувањето на годишнината. Триесет и пет години Драмски театар 21 април 1946 – 21 април 1981 год. Е период во кој оваа куќа создаде специфична етапа во развојот на македонското театарско творештво, формира специфичен стил. Повеќе претстави од репертоарот доживеаа јубилејни изведби: „Бегалка“ и „Свадба“ се прикажани над 200 пати; „Болва во уво“ над 300 пати; „Јане Задрогаз“ над 15 пати, како и „Учени жени“, „Гама зраците“, „Чук, чук Стојанче“, „Солунски патрдии“, „Диво месо“ и многу други. Значи, публиката го полнеше салонот, растејќи паралелно со него.

(стр. 45)

28.5.1981

Цел месец, секој ден трчам, нешто над километар, со пет починки. Да се надеваме дека е ова мојата инвестиција за здравје. Барем некако да обезбедам 400 000 000 динари, да го подзакрпам театарот. Идната недела треба да ја прикажеме премиерата. Потоа да ја обновиме „Бегалка“ за да го одбележиме одењето на Благој Црвенков во пензија. Да гостуваме со три претстави во Прилеп на Театарските игри, со две претстави во Шибеник, со три на Охридско лето, неколку претстави да прикажеме на отворено во Куршумли-ан, неколку во театарот и готово е со работата за оваа сезона. Се' помалку имаме публика, а тука се и горештините, во театарот не се седи. По сите „бури“ и неволи, помина и оваа сезона. Колективот се' повеќе замолчува, што не значи дека се смирува.

(стр. 57)

18.6.1981

Седнав да пишувам возбуден од синоќешната претстава во чест на Благоја Црвенков кој заминува во пензија. Времето беше убаво. Игравме во дворот на Куршумли-ан, под отворено, малку беше студено. Претставата бее добра. Кога се појави тој како Чорбаџи Стојко – аплауз долго, кога си замина – пак аплауз. Јас го поздравив со краток текст, потоа чичко Тошо и Миле од фискултурното друштво „Партизан“ (таму Благој беше активист), и на крајот и тој се неколку зборa се заблагодари, упатени до младите артисти. Тој се повлекува, Силвија Јовановска дебитираше во претставата. Убава коинциденција. Никој од официјалните лица не дојде. Ама баш никој. Ниту еден. Ете тоа сме ние, провинција, примитивна средина. Благој е простосмртен актер, жива историја не само на Драмскиот театар. (...) А случајот е неодбележан во весниците како и да не се случил.

(стр. 62)

19.9.1981

Се случи тоа што очекував дека ќе се случи – дојде наеднаш, ненадејно, и не знам до крај каква квалификација да изречам. Мирко вели, нечесно. Унковски се обидува да ми објасни дека тој нема лоши намери. Но, да одиме по ред. Тој сака да даде отказ од театарот и да прави театар во Домот на младите „25 мај“, со тоа што најавената пиеса на Горана „Лет во место“ да ја режира во прво време како самостојна група. Ова како да го планирал мојот најлош непријател, вака лошо да ме удри и да ме заболи. По се', сега ова. Зар и ти, сине Бруте! Дали е баш

така? Јас сум распнат на две. Ред некој ден, сега е сабота, во четвртокот во 14 часот ми дојде Горан и ми рече дека Унко и тој сабајле ќе одат кај Предраг Пенушлиски (секретарот на градски СИЗ) и ќе бараат пари за пиесата „Лет во место“, да ја подготвуваат во Домот на младите и дека Исо Руси го брка да потпише со него договор за текстот. Утринава и Унко тоа ми го потврди, со зборовите дека тој не можел да работи овде со овие луѓе, дека со мене во неколку наврати сме се обидувале да си одиме, дека сака како и јас да проба да создаде театар и слично. Ми вели: знам дека тебе ти е најтешко. Јас не сум подготвен многу да пишувам. Не знам што чекори ќе преземам. Да си одам ли од театарот, или да се впрегнам и да го насочувам овој брод? Ако е второто, треба да се борам, а ако се борам – единствени противници ми се Унко и Горан! А со кого останувам?

(стр. 73)

25.9.1981

Се' уште не сум прибран од новонастанатата ситуација. Цел свет ова да го одготвуваше како да ми напакости, не ќе можеше вака и толку. Што е, тука е. Унко дефинитивно си оди. Се обидува Домот на младите да го направи свој театар. Сите чекори ги презел. Обмислувано е веќе подолго време. Во времето кога јас го замолив да ме заменува и да ми излезе во пресрет, поточно кога мене ме немаше тој да ја доврши работата. Јас тоа не го очекував, иако атмосферата во театарот Унко ја осудува и го иритира, како што и мене ме иритира. Можеби тој очекувал јас да го направам чекорот, па потоа и тој. Било што било, со она што го сторил, а синоќа и Горан ми го потврди – јасно е дека веќе ние сме два света, два табора, или, уште поточно, непријатели.

(стр. 74)

28.10.1981

Весниците си најдоа работа. Не е само тоа. Погледај ги само насловите: „Да се верува во новото“, „Потрага по нов театар“, „Театарски предизвици“, „Барања и дилеми“, „Сакаме само претстава“, „Лет“, „Време за разговор“, „Со Слободан Унковски – отворено“, „Унковски го напушта Драмскиот театар“, „Театарот не е игра“, „Почнаа подготовките на *Лет во место*“...

Синоќа се вратив од пат. Гостувавме на крајот на „Гавелините средби“. Претставата,[1] публиката ја прими со одушевување. Многу аплаузи на отворена сцена и на крајот долг и френетичен аплауз. Нема што. Театар сме! (...) На одење, Владо Стаменковиќ ми рече: „Не грижи се Ристе, јас сум сигурен дека ти ќе го зачуваш својот Драмски театар“. Јас никогаш во ова не

1 „Бркотница“, режија Владимир Милчин

сум се сомневал, ама неговите зборови ми го исполнија срцето со топлина.

(стр.81)

2.11.1981

Ни замина Мирко! Што да напишам? Како да ја опишам нецела година, кога Китевски ни рече која е болеста и вечерта, во мојата канцеларија со Горан го исплакавме, па до вчера и којзнае до кога. (...) Не умре, туку згасна. Со свест умре. Прибрано, машки. Тој од нас криеше, ние од него. Помалку од една година се лажевме. Што народ дојде на погребот, илјадници. Комеморацијата се одржа во Театарот на народностите. Средствата за информирање со посебни осврти, особено телевизијата. Телеграми од театарите од внатрешноста со нивни претставници на погребот, од политичкиот врв на градот и од Републиката. Она што не го доби за време на животот, го доби на погребот. (...) Има ли спомени за Мирко? Па јас сум негова сенка. Колку негови писма имам во дневникот. Под негово влијание и грижа растев и се развивав. Тој ми ја вдахна љубовта кон театарот, за неправдите кон него се одмаздував. Што тој не стигна, не можеше, јас го постигнав, и го остварив, всушност неговите визии ги остварував. (Доаѓаат луѓе во канцеларија и ми ги прекинуваат мислите.) Кога ми стануваше најтешко, кај него одев. Некогаш ми помагаше со совет, некогаш со тоа што кај него ќе се истушев и ќе ми поминеше маката. Се скина дел од мене, од моето месо, од мојот живот. Него го нема...

(стр. 82)

7.11.1981

Синоќа имавме мал коктел за учесниците и новинарите. Јас говорев пред претставата. Мислам дека добро кажав. Аплаузи, еден по еден ги претставував учесниците. Салонот преполн. Стотина останаа без билет. По страните стоеја. Еве што реков: „(...) Присуствувате на редок чин во живеењето на театарот, на 200-тата претстава на *Болва во уво* што, од нејзината премиера на 24 март 1974 година до денес ја гледаа вкупно 62 674 посетители. (...) Толку долгото живеење на една претстава, напоредно со квалитетот го потврдува и фактот дека вие го посетувате нашиот театар, дека тој произлегол од вас и дека тој се нашол во вас. За да се постигне сето тоа, театарот водеше постојана грижа за квалитетен репертоар, за оптимално уметничко ангажирање на артисти, за доверување млади ветувачки сили во сите креативни активности. Благодарение на ваквата ориентација, чии неутрални и беспристрасни сведоци сте - кој подолго, кој пократко време – и вие, почитувани посетители, денес ни е овозможено заеднички да се радуваме на ово импозантен успех. Поради тоа, не само што сме горди, туку во исто

време сме и среќни, исполнети со возбуда чии чувства сами по себе извираат во вакви ситуации. Нека ни е честит денот!

(стр. 84-85)

12.11.1981

Многу нервирање, расправии, па и кавги. До денешниот ден, што прилегаше на пекол. Денес се смири, поточно заврш сета процедура околу усогласувањето на подготовките на текстот „Еригон“ од Јордан Плевнеш. Мери Бошкова ќе гостува кај нас, во главната улога. Ќе настапат врвните артисти кои останаа. Се разбира, најдобри се. (...) Уште ако Љубиша [Георгиевски] им го пренесе жарот на натпревар, може се' да се очекува. (...) Се најдов себе си. Имам екипа за конкуренција на „Лет во место“. Како се изврти работата! Јас против Унко и Горан? Можно ли е? Ма не. Јас само се борам за Драмски театар, и во него, за себе. Јас не ги изневерив, не ги напуштив. Тие тоа мене ми го сторија. Јас максимум се организирав. Текстот е на очетник, ама екипата проверена. Шансите наспроти нивниот проект се нерамноправни. Се' бива. Јас ги протиставив Љубиша и Унко да си ги одмерат силите. (...) Двата јунака ги пуштивме во арената. Нема поштеда, нема преравање, нема шмеќерлаци. Почнува машка, рицарска борба.

(стр. 85-86)

27.11.1981

„...Мислам дека вредностите како Горан и Унко треба да се чуваат. Исто така, мислам дека со нив не сме ги прекинале врските и пак заедно ќе работиме. А ќе го пребродиме ли ова? Јас мислам, ако сме живи и здрави, дека ќе го пребродиме и тоа, борејќи се против нашиот институционализам во сопствена куќа. Според тоа, фразата „без секого се може“ е грда работа. Се може, ама мошне тешко.“ (извадок од интервју со Рада Внук: „Театарот е сојуз на лажни светци“, Вјесник, Загреб, 9 ноември 1981)

(стр. 88)

10.1.1982

Вчера попладне прилично испив. Не требаше. Морав на некој начин поради фактот дека вечерта ќе има премиера на „Лет во место“. И' земав билет на ќерка ми Тања за да ја гледа премиерата, јас до кај 12 часот го подготвував материјалот за Чернодрински и си легнав. Спиењето ми беше кошмар. Ми се утуви во глава премиерата, успеала, не успеала. Се раскинував, се мачев. Станав, не можев да заспијам. Многу ме погодија. Можеби требаше да појдам, сите ми велеа. Покажи се поголем од нив. Но, не и не. Ептен ме погодија, понижија, згазија. Место човечка благодарност, злоба, пакост, инает. Тања ми вели дека претставата била многу долга, два часа и четиринаесет мнути. (...) Амбиентот на претставата не одговарал. Во театар би било многу подобро. (...) Од ова што досега го чув, ја испуштиле шансата да направат одлична претстава. Сепак, има време да се доправи. Ама првиот впечаток е најважен.

(стр. 116-117)

22.1.1982

Би и тоа. Се случи повеќе од она што го очекувавме. Премиерата[2] беше одлична. Аплаузи на отворена сцена и на крајот. Горан ми вели на паузата: „Ваква претстава не сум гледал во Скопје“. Ристо Шишков ми вели: „Мадлест режисер и автор“. На моиве им се допадна претставата. Сите приговори, доколку ги имаше, ја критикуваа должината на претставата. И ова се стори. Ми олесна ли? Да не веруваш. Да видиме сега селекторите што ќе речат. Патем, ако се појде, како ќе се помине... Никогаш крај. Едниот крај на приказната „Лет во место“ се наслутува. За жал, голема жал. Што има да се рече, да ги ставам овде критиките и да го затвориме досието на самобендисаноста и се разбира, како апликација на не баш умниот потег. Сите вечерва беа добри: Мето [Јовановски], Перо [Темелковски], Милица [Стојанова], Мери [Бошкова], „кучињата“ и актерите. Речиси да немам забелешка освен за должината. Љубиша до крај ја заврши работата и барем засега потврди дека цврсто стои на првата мета како режисер. Барем засега.

(стр. 128)

2 „Еригон“

25.1.1982

Помина премиерата, излегоа критиките. Подобро не можеше да биде ниту да се замисли. Полн погодок. Останува уште селекторите од Нови Сад и Сараево да го кажат резултатот. Премиерата беше светска. Текстот на Плевнеш публиката и критиката убаво го прими. Режијата на Љубиша беше во служба на текстот и го направи мошне добар, приемлив и убав. Љубиша со својата режија стана втор автор. Гениј. Моите сомнежи кон текстот сум ги кажувал, ама го запамтив и она што Горан ми го рече, дека е ова поетски драмски текст. Актерите беа непрепознатливо добри, особено Милица, Мето, Перо, ме исполнија со убави чувства, се гордеам со нив. Се' направија за да го издигната театарот на највисокиот пиадестал. Се случи политички театар како што некои го викаат, би рекол театарски настан од највисока категорија. Од сите страни пофалби, сепак ги гледам и слабостите. Текстот зафаќа повеќе теми, набиен до експлозија, ама некаде те фаќа досада и нејасност. Љубиша некаде препознатлив, со клатната, со ножевите. Љубиша скрати некои сцени со кучињата, ама треба уште 20-25 минути да скрати.

(стр. 128-129)

21.2.1982

Фотографиите што [Виктор] Аќимовиќ ми ги донесе, не се објавувани. Значи за првпат ќе видат сетло на денот. Ова е голема работа во „Театарскиот гласник" уф, уф, многу, многу ми е драго што ги добив сликите. А ќе ми даде и други. Од првата куклена претстава со Светлана Малахова. Таа всушност била член на куклената сцена на некое чешко друштво во Скопје кое прикажувало и куклени претстави. Значи одтаму дошла Малахова за основач на Куклената секција при МНТ. Се' си има свој корен, свое како и зошто. Како јас не се зафатив порано со проучувањето на театарското дело кај нас? Но, никогаш не е доцна. А пресреќен сум што ќе го обогатам „Театарски гласник" со вакви материјали. Јас имам еден материјал напишано за Партизанскиот театар. Таман. Со овие фотоси ќе биде целосен, супер работа Ристе. Честитам.

(стр. 144)

20.03.1982

Јас го викнав Владо [Стаменковиќ] да напише критика за „Нин". Ми се чини дека е пресудно за селекторот [Далибор] Форетиќ[3], пред да ја гледа „Еригон" да прочита критика во „Нин". На Владо не баш му се допадна текстот, поточно конструкцијата, иако вели дека има одлични сцени. Особено, му се бендиса Мето во првиот чин. Интересна претстава. Вели: „Кога јас би бил селектор, од Македонија би зел две претстави". Тоа ме жацна. Мислам дека нему Горан како автор му се допаѓа. Како сака нека биде.

(стр. 160)

26.3.1982

Излезе критиката на Стаменковиќ во „Нин". Алал да му е. Не да напишал, туку пренапишал, којзнае што му скратиле и како умно ја разбрал претставата. Концизно напишано, ги открил сите вредности на текстот и претставата што ние простосмртните тешко може да ги напишеме. И открива нови димензии на претставата. Пишува и за Плевнеш и за Љубиша, а посебно ги истакнува: Мето (како најинтересен југословенски актер), Мери, Перо и Лиле Велјанова. Милица не ја споменува. Ми стана многу криво. Навистина, тој уште при гледањето ми рече дека таа е праволинејна или еднолинејна. Другиве се прекршуваат со нијанси. Јас пак мислам дека Милица во претставата е повеќе од одлична. Љубиша ми вели дека не сака да ја прими македонската мајка и нејзината драма. Не знам и не мислам дека е така, како и да е, мислам дека играта на Милица има посебен дострел. Неа ова ќе ја погоди. Ваквата критика е нашиот прв одглас по фанфарите што се слушаа од Домот „25 мај". „Нин" е читан од широк, голем број интелектуална театарска публика. Застрашително се огласивме.

(стр. 165-166)

30.03.1982

Интригите се придружна работа. Многу ме иритираат, но без нив не бива. А и моиве есапат на мојата попустливост, мојата должност, поставеност, дека мора да попуштам и притискаат ли притискаат. Кога ќе ме изнервираат, мислат дека постигнале успех. Глумачка работа, несериозна, бабарска работа, ама тоа е. Каде ќе одиш без нив, без се' она што го прават.

3 Таа година селектор на „Стеријино позорје"

(...) Преквчера ми се јави Горан и ми кажа дека Форетиќ му рекол на Исо [Руси] дека „Еригон “ и „Лет во место“ одат сигурно на Стериино позорје. Се двоумел и за „Мемет“[4] да оди. Бре, бре, зарем три претстави да одат? Откако ја видел „Еригон “, ја избришал „Браќа Карамазови“ на Љубиша Ристиќ. И покрај тоа што до крај не верувам, тоа не би било лошо, што вели Горан, ако така испадне: „Всушност ќе одиме двајцата. Јас со текст, ти со претстава.“ Значи фамилија Стефановски.

(стр. 168)

6.4.1982

Синоќа се вративме од Сараево. Да почнеме со ред. Со мене беше и Предраг Пенушлиски. Беше големо возбудување. Игравме во адаптираната зграда на Народното позориште. Нешто како старата зграда на МНТ, што се урна по земјотресот. Преполн салонот. Покрај луѓето што седеа на прекрасните, удобни фотелји, со тепих на подот и се чувствуваш како да припаѓап, нац'цкани беа и ходниците со луѓе што цело време стоеја. Да кажеме дека театарот има партер и два балкони со ложи. (...) За време на претставата беше тишина. Напрегнато се следеа случувањата на сцената. Тешко им беше да пратат без превод. На крајот, громогласен аплауз.

(стр. 172)

25.5.1982

Утринава се вратив од Прилеп. Поминавме како со валјак. Најдобра претстава „Еригон“. Од пет улоги за награди, две за „Егигон“: Мето Јовановски и Милица Стојанова. За режија – Владе Милчин за „Пирej“. Горан за текст за „Лет во место“ и Ненад Стојановски. Значи, овде се виде работата. Му велам на Горан, ако уште еднаш ме натераш да земам ваква статуетка за најдобра претстава во Прилеп – од глава ќе ти ја скршам. Кај би го праќал јас овде „Еригон“ и воопштo моите амбиции и нашите не се на Прилепските игри.

(стр. 188)

28.5.1982

Издадовме специјална опширна програма со изјави од авторот, режисерот, превод на текстот, кратки биографии на учесниците, излезените рецензии за „Еригон“. Настапот ќе ни биде на висина. И бец со слика на пес и човек: главите од една античка вазна со текст – Лупус (заборавив) и „Еригон“. Двете работи ударни ќе бидат. Љубиша вели да дека може да се добие статуетка на Стерија како вонредна награда. Тоа би било одлично. Јас би бил задоволен и со Стериина награда за Мето и една награда да ја изработи Иван Ивановски од тркалезната маса на критиката. Да не сонуваме, би требало неш-

4 „Мемет“ од Ирфан Бељур, режисер: Наум Пановски, продукција НУ Турски театар (Тетар на народности) 1981

то да се добие. Да добиеме повеќе од „Лет во место“, а тие да добијат за текст. Тогаш, според мене, правдата би била задоволена, а јас би добил потполна сатисфакција.

(стр. 189)

11.6.1982

Да почнеме со Нови Сад, Стериното позорје. Заврши. Добивме вонредна награда за „Еригон“ – најдобра претстава. Главната ја зеде „Дундо Марое“. Мери Бошкова доби Стериина награда за улогата и уште една плакета на Туристичкиот сојуз за најчестите гости на Стериино позорје. Ова е тиумф за Драмскиот театар, и не само за него. Победа, четврта Стериина фигурина. Се разбира, колку сакаш перипетии на Стериино позорје. До мене седи Бакевски, се одвива првиот чин, во салонот штама. Бакевски ми вели дека не комуницира претставата со публиката. А бре Бакевски, јас толку пати сум ја гледал, ова е една од најдобрите верзии. Тој пак тоа. Заврши првиот чин, салонот се тресе од аплаузи. Разговарам со неколкумина, сите велат – одлично. Заврши претставата. Офалби од сите страни. На тркалезната маса повеќемина велат: „Македонците го спасија оводгодинешнот Позорје.“ Еве, се гледа што прави институционалниот театар, а што прави „алтернативата“ и оној кој го видовме пред два дни. Ова е за „десет копја повисоко“ и слично. Јасно е кој е на погрешната страна. Приказната за ученикот и ѓаволот не се исполни. Ѓаволот имал уште да каже, неоткриени занаети и вредности. Е па драги пријатели „ентузијасти“, „едномисленици“, нека ви е наздравје. Баравте, добивте.

(стр. 191)

21.7.1982

Кога ќе помислам на ова што го пишувам, а се' почесто на него мислам, ме јаде сомнежот за идниот читател на овие редови: ќе може ли да си создаде слика за моево живеење, за времето во кое живееме, за проблемите што мене и времето го мачат? Не сум сигурен. Јас скокам од проблем на проблем и не знам дали во таа испрекината слика ќе може тој да се снајде. (...) Сигурно идниот истражувач ќе најде во овие писанија доста вистини за театарот, за времето. Јас да се обидам да ги набројувам фактите, вистината, па тие нека зборуваат и нека создадат слика. Овде има голема празнина од 1958 до 1978 година, кога ништо не пишував. А тоа е периодот кога се уништуваат темелите на овој театар и кога МНТ се раслојува. Тој се распаѓа заедно со политиката што го создаде, мислам системот.

(стр. 204)

30.8.1982

Расчистував на таванот во нашата куќа. Го зедов сандакот на мама во кој ги носела свадбените дарови. Во него ќе ги чувам дневниците. На таванот најдов програмки од првите претстави во МНТ, исечоци од театарски рецензии, како

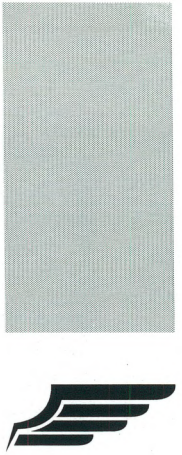
и некои фотоси. Очекував дека вакво нешто ќе најдам. Мирко скап подарок ми оставил од театарот. Ги гледам и списоците за доделените награди, него го немаше во списокот. Затоа синовите имаат големи списоци со награди. Некои од овие програмки јас ги имав во оригинали, а некои пресликани. Ама многу ми беше мило оти Мирко ми ги оставил. Навистина, душа ми излезе. Надвор горештина, таванот под ќерамиди, како под вршник вода од мене течеше. Ама свршив работа, голема работа.

(стр. 210)

15.9.1982

Конечно сандакот од таванот е пренесен, избајцуван, малиот Ристе, јуниорот на слика со мрсни бои, перфектна слика. Чадикот го лакира, рабовите со златна боја ги направи, однатре го обоивме и јас го сместив до библиотеката. Во него ќе ги чувам дневниците што ги пишувам. Поголемиот дел ги сместив. Три големи тетратки од педесетите години, ги фати водата во поплавата во подрумот и многу страници се уништени, ни трага од текстот. Малку страници се читливи. Голема штета. Во нив беше поместено времето од студиите во Белград. Во нив најдов многу значајни документи за театарот. Од 1957 до 1974 година, не пишував. Најплодните години од мојот живот, голема празнина. Тоа е што е. Во сандакот им е вистинско место.

(стр. 214)



ТЕОРИЈА

м-р Стево Павловски

НИЗ ЛАВИРИНТИТЕ НА НАСИЛСТВОТО ВО ДРАМСКИОТ ДИСКУРС НА ДЕЈАН ДУКОВСКИ

Патот кој го изодува македонската драматургија на почетокот на дваесет и првиот век може да се вклопи во една глобална рамка, бидејќи денес трендовите, особено оние поврзани со сцената, брзо се шират поткрепени со современата технологија. Во обидот да се дефинира една општа слика на македонската драматургија во периодот на дваесет и првиот век може да се забележи дека во однос на драмската структура и натаму доминира фрагментарната драматургија, а постмодернистичкиот пристап е присутен кај најголем број од авторите. Во изборот на темите доминираат урбаното секојдневие и транзицијата, вкоренети во сегашноста, но и минатото прочитано преку призмата на постмодернистичката сценска постапка.

Еден од најинтересните и најплодни македонски драмски писатели, драматург и сценарист, чиј драмски ракопис се детерминира во постмодерната драматургија е Дејан Дуковски, кој на македонската театарска сцена се јавува во 1988 година со драмата „Балканска гротеска“ („Балканска 3а/II“), а потоа следуваат драмите: „Последниот балкански вампир“ (1989), „Силјан Штркот шанца“ (1991), „Џинот и седумте џуџиња“ (1991), „Balkan is not dead или Магија еделвајс“ (1992), „Буре барут“ (1994), „Маме му ебам кој прв почна“ (1997), „Дракула“ (2002), „Другата страна“ (2006), „Празен град“ (2007), „Утерус“ (2009), „Изгубени Германци“ (2011) и „Дух кој оди“ (2014). Дејан Дуковски е автор и на едночинките: „Мухарем не е мртов“ (2009), „Галилео Галилеј“, (2006) и „Гласот на Хомер“ (2005).

Драмите на македонските автори од почетокот на дваесет и првиот век, па сè до денес, меѓу кои спаѓаат и драмските дела на Дејан Дуковски, претставуваат слика на нашата урбана повоена и транзициска секојдневност, која поради неуспешната приватизација и присутноста на корупцијата, е брутална и груба регулација на нереализирана социјална и духовна преобразба. Сликите на насилството и грдото лице на човештвото и на наше тло, се дел од овој нов тренд во театарот, кој во англоамериканска верзија се вика „дословен“, што значи дека преку оваа тенденција во театарот на сцената се промовираат реални приказни и витински луѓе.

Јелена Лужина, името на Дејан Дуковски, непосредно го поврзува со афирмација на театарскиот тренд наречен нова европска драма, која несомнено афирмира еден моќен популарен и профитабилен драмски тренд, кој на европските театри започнувал да им се самонаметнува некаде кон средината на деведесеттите години од дваесеттиот век. Имено, театарот и драмските текстови што настануваат во овој временски период, а во кој постмодерната теорија интензивно го користи квалификативот чувствителност, биле подготвени на повлекување најрадикални потези, кои вистински вознемируваат, провоцираат, шокираат и ги скандализираат неговите/нивните потенцијални посетители/читатели. Со други зборови, според Лужина, оваа груба („насилничка“) драма на еден млад (и трендовски) македонски писател со подоцнежно блескаво европско реноме, радикално, ќе го најави таканаречениот новоевропски драмски/театарски тренд (Лужина, 2004: 13).

Според многумина еминентни драмски истражувачи, таканаречената нова европска драма, а оттука директно и драмата на Дејан Дуковски, главно ја определуваат две еднакво важни детерминанти: експлицитна *грубост-суровост* и нејзината *профитабилност*, бидејќи овој тренд успеал да ја возбуди, вознемири, но и да ја привлече театарската публика. Директно и грубо, така што решително ја реализира својата основна намера, да ги шокира и да ги вознемири

своите посетители, тероризирајќи ги со бесмислени и безначајни приказни преземени од вистинскиот живот, главно преземени од црните хроники од весниците. Тие приказни, разделени во делови, односно фрагментарна, постепено се менуваат во сурови сцени на безразложено и немотивирано насилство, студен секс и истурање на физиолошките течности, поради што целата оваа драмска продукција е именувана како драматургија на крв, пот и сперма (Лужина, 2003: 106).

Можеме да констатираме, дека ваквиот агресивен и во голема мера аподиктичен модел на постмодернистичката драматургија, е присутен во сите драми на Дејан Дуковски, македонскиот драмски автор со неоспорно европско, но и светско реноме, кој има голема улога во афирмацијата и развојот на театарскиот тренд, наречен нова европска драма.

Темите на таканаречената нова европска драматика, која постојано се искажува како драматика на крв, пот и сперма, драматика на бруталност, секс, војна и смрт, се инкорпорирани и во македонската драматургија на дваесет и првиот век. Приказните на овие драми не се накитени, не се невообичаени, не се романтични, тие апсолутно коинцидираат со вистинското. Нивните приказни се обични, како извадени од некоја темна уличка и пренесени на сцена. Тие се хиперреалистични и токму во нивната хиперреалистичност можеби можеме да ја согледаме нивната постмодерност. Пишувани во постмодернистички стил, драмите на Дејан Дуковски се исполнети со емоционален набој, длабока вкоренетост на современието, бунтот и барањето на среќата. Овие драми кои припаѓаат на агресивниот и суров театарски тренд, според Јелена Лужина се третираат и како своевиден генерациски бунт, кренат против конзервативизмот на етаблираните театри, но и на етаблираната уметност како таква (Лужина, 2006: 257).

Дејан Дуковски ѝ е многу добро познат на нашата јавност токму поради неговата неприкосновена искреност, директност, и, би можеле да речеме, дрскост во изнесувањето на приказната. Имено, насилството како деструктивност/агресија, која е одраз од таканаречената нова европско-балканска драматика, во драмското творештво на Дуковски е застапено во форма на: физичко насилство (намерно нанесување на телесни повреди); емоционално или психичко насилство (вербален облик на насилство); сексуалното насилство, како и најсуровата форма на насилство – убиството.

Бачиќ во својот обид да го дефинира насилничкото однесување смета дека тоа претставува примена на физичка или психичка сила, било да се работи за постапки со кои се сака жртвата да се присили на нешто било без таа намера, но секогаш мора да се работи за агресивност од поголем интензитет. Насилството може да биде и со психичка присилба, потешко психичко малтертирање, предизвикување трајно и посилно чувство на лична несигурност, вознемиреност (Вачић, 1989: 79).

Според Мило Бошковиќ, професор по криминологија и социјална патологија, насилството претставува дрска и безобѕирна примена на физичка сила, противправно загрозување на човечкиот интегритет и други јавни добра и општествени вредности (Boskovič, 2007: 265).

Дистинкцијата меѓу разновидните типови насилство е засновано врз дистинкцијата помеѓу нивните респективни несвесни мотивации. Ерих Фром во книгата „Човековото срце – дарбата за добро и зло", зборува за помали патолошки манифестации на насилството преку кои можат да се разберат и да се протолкуваат силните и малигни облици на деструктивното насилство.

Најнормалниот и непатолошки облик на насилство е *насилството на играта*. Го среќаваме во сите облици во кои насилството се применува во стремежот да се покаже некоја умешност, а не како стремеж за деструкција, тоа не е мотивирано од омраза или деструктивност (Фром, 1996: 16)

Втор тип на насилство според Фром е *реактивното насилство*, кое според него има поголемо практично значење. Под реактивно насилство се подразбира насилство што се применува при одбрана на животот, слободата, достоинственоста, сопственоста – како личната така и на другите. Овој тип на насилство е во служба на живот, а не на смрт; негова цел е заштита, а не деструкција.

Друг вид на насилство сличен на реактивното насилство е *одмазничкото насилство*. При реактивното насилство целта е да се избегне по-

вредата што се заканува, така што тоа е во служба на биолошката функција за опстанок. Во одмазничкото насилство, пак, повредата веќе се случила, и тоа нема функција на одбрана.

Поголем облик на патологија има *надоместувачкото насилство*, под што се подразбира насилство што се јавува кај импотентната личност како супституција за продуктивна активност.

Последен тип на насилство е *архаичната „жед за крв"*. Ваква жед за крв може да се опсервира кај единките: понекогаш во нивните фантазии или соништа, понекогаш при тешки ментални болести или при убиства. Крвта се доживува како суштина на животот; да се пролее крв е само поинаков начин да се оплоди мајката земја со она што ѝ е потребно за да биде плодна (Фром, 1996: 27).

***

Предмет на интерес на овој текст е насилството и видовите насилства прикажани преку драмско творештво на Дејан Дуковски. Имено, посебно внимание ќе посветиме на најбруталните форми на насилство, како што се убиството, самоубиството и силувањето.

Насилниците, истакнува Пер Елис Елијасон, се опишуваат и обично се претставуваат како брутални луѓе, кои немаат емоции. Меѓутоа, во поблизок контакт со такви луѓе, може да се увиди дека, мал е бројот од нив кои не се разумни или помалку емотивни од другите. Дури во секојдневниот живот, многу од нив имаат одговорна положба, за која се бараат интелигентни и емотивни личности. Причината за насилството не се припишува на отсуство на нормата. Проблемот е во тоа што разумот, емпатијата и нормата, понекогаш се оттргнуваат од дневниот ред (Eliasson, 2002: 18).

Вообичаено е мислењето дека насилната личност и самата била изложена на насилство во детството. Од тие претпоставки следува една песимистичка и одредена идеја, дека оној што бил жртва на насилство како дете, кога ќе порасне и самиот ќе изврши насилство врз некој друг. Но, сепак постојат и такви индивидуи, на кои им биле дадени сите благодети од овој живот, а сепак извршиле насилство. Општо е познато дека насилните мажи, секогаш не се насилни. Она што е заедничко е дека насилствата кои ги вршат, се јавуваат во интервали, а помеѓу тие интервали, мажите, од многу причини, успеваат да се ослободат од вршењето на насилства.

Убиството е незаконско одземање на човековиот живот. Во Кривичниот закон на Република Македонија убиствата се класифицирани на следниов начин: обично убиство („убиство"), убиство од благородни побуди, убиство на миг, убиство од небрежност и убиство на дете при пораѓање. Тоа е чин на однесување, со кој се прекинува животот во контекст на моќ, лична добивка, бруталност, а понекогаш и сексуалност. Можеме да изделиме пет категории на убиства: убиства од криминални побуди, убиства од лични мотиви, убиства од сексуални мотиви, убиства мотивирани од интерес на групата на која ѝ припаѓа убиецот и психотични убиства.

- Убиството од криминална побуда се врши, кога од жртвата се одземаат материјални средства. Во оваа група спаѓаат убиства мотивирани од уцена, индивидуален профит и материјален престиж.
- Убиството од лични мотиви се врши кога мотивацијата на убиецот е некој личен интерес. Тука спаѓаат еротоманските убиства, убиствата во семејството, убиствата по некоја бурна дискусија или конфликт, убиства од освета, херојските убиства, убиства во одбрана на својот авторитет.
- Убиството од сексуални мотиви има кога убениот е жртва на одредени сексуални девијации, најчесто сторени во текот на сексуалниот чин.
- Убиствата мотивирани од интерес на групата на која ѝ припаѓа убиецот, се реализирани како резултат на силното влијание на водачот врз припадниците на групата.
- Психотичното убиство се карактеризира со апсурдност, немотивираност и логичност, непредвидливост, монструозност, непропорционалност со причините кои го предизвикале актот. Ваков вид убиства се вршат од страна на сторител со дезорганизиран ментален профил, душевно растројство, параноична психоза.

Убиството во најширока смисла, е секое човечко дело, кое како непосредна последица резултира со смрт на друг човек. Во потесна смисла на зборот, убиството се смета за одземање на човечки живот, против правниот систем. Бал-

канската историја, како и историјата на голем број региони во светот отсекогаш била проследена со ваков тип на насилства и злосторства каде што видно место заземал и тероризмот.

Од спроведената анализа, дојдовме до заклучок дека најголем број убиства (вкупно единаесет) има во драмата „Балканот не е мртов". Вршители на убиствата се ликовите од машки, но и од женски пол.

Физичко насилство детектираме во Прв прелудиум (*Од иѓрачка ѝлачка*), каде што Расим ѝ удира шлаканица на Македонка, мајката на Спасе, бидејќи таа одбива да појде со нив. Потоа, на коњ доаѓа и нејзиниот сопруг, кој е комита. Османбег, кој сѐ уште е адолесцент ќе ја убие Македонка и нејзиниот сопруг, комитата, кои се родители на Спасе.

Откако Спасе ќе порасне и ќе стане комита, ќе го убие Првиот Турчин во планината. Во петтата сцена Трајан ќе го убие Врзаниот, а во сцената „Одмазда", Спасе ќе нишани на Осман, но тој ќе биде убиен од страна на Расим.

Во седумнаесеттата глава „Осман+Калигула", Осман одеднаш ќе убие седум свои војници. Дуко, братот на Цвета, ќе изврши неколку убиства. Тој ќе го убие Турчинот, кој дошол во нивниот дом, потоа во планината кога е со комитите ќе го убие Трајан. Во последната сцена „Крвава венчавка", прво ќе биде убиен Расим, а потоа доаѓа и Дуко, кој сака да му се одмазди на Осман. Тој нишани во него, но жртва ќе биде Цвета, бидејќи таа истрчува пред Осман, и паѓа мртва. Војниците на Кемал Ататурк го убиваат Спасе.

Во сцената „Патувачка трупа", Дуковски претставува театар во театар. Театарска трупа, во пашалакот на Османбег импровизира сцена, во која исто така е претставено убиството како најбрутален начин на насилство. Актерката Цвета со кама го убива Актерот Осман, додека Актерот Расим пука и ја убива Актерката Цвета.

Ликовите во оваа драма во суштина говорат за несреќниот антрополошки потенцијал на човекот и неговата потреба тој да ја искаже својата запретана суровост. Синџирот бесмислени убиства не е само слика на Балканот. Можеби патот до тие убиства е вид апсурд, кој тие приказни ги води до типично балканска поента.

Во драмскиот текст „Буре барут", насилството е прикажано во најразлични варијанти: психичко, физичко, сексуално. Секој, кој претходно бил прикажан како насилник и извршил некакво насилство, потоа и самиот станува жртва на нечие насилство. Низ единаесетте сцени на текстот, во кој доминира темата за судбината на Балканот, авторот прикажува трагикомична апсурдност која длаби по историјата на трагедијата што се случува на просторите на Балканот.

Во првата сцена „За арно, за убаво", Анѓеле му кажува на Димитрија дека тој го извршил насилството врз него, т.е. дека го тепал со хебла и чекич за да му се освети.

АНЃЕЛЕ: За арно, за убаво. (***Пијаш. Анѓеле го гледа Димишрија.***) **Знаеш ли кој те тепаше?** (***Пауза.***)

ДИМИТРИЈА: Кој?

АНЃЕЛЕ: Јас. (***Пауза.***) **Со хебла и чекич. Девет кила. Мислев сум ти скршил триесет и две коски. Толку сакав. Не се бранеше, да си ебеш мамата. Не можеше. Како да удирав во полумртва бала месо. Бревташе како свиња.** (***Пауза.***)

(Дуковски, 2012: 305)

Во втората сцена „Инцидент", Анѓеле врши физичко насилство над малолетно дете. Именно, тој со хебла, меѓу нозете силно го удира Аце, бидејќи му ја изгребал колата. Во третата сцена „Систем", Симон со шише го удира Свето по глава, додека во четвртата сцена Симон врши психичко насилство врз Светле. На крајот од сцената Андреја ќе го претепа Симон до смрт.

АНДРЕЈА: Да натегнам?

СИМОН: Натегни. (***Андреја го зема шишеѿо. Му го крши на Симон од ѓлава. Симон ѿаѓа врз Ана. Крв.***)

АНДРЕЈА: Немаш намера, а? Да ти ебам пираната, да ти ебам. Тешко пуштал! Од вакви-те преку кур! Нема да смета веќе! (***Си леѓнува назад.***)

(Дуковски, 2012: 316)

Во петтата сцена „Последниот автобус за..." Андреја психички ја малтретира Светле која е преплашена, а потоа со нож ѝ сече едно копче од кошулата. На крајот од сцената Шоферот, со француски клуч го удира Андреја по глава. Андреја со крвава глава се залетува до шоферско-

то седиште, а потоа паѓа онесвестен и умира. Во шестата сцена Ѓорѓи ги тепа Ѓоре и Гела, а во деветтата сцена „Соба со поглед“, Кирил ќе умре од шише кое влетува од прозорецот. Најголем број од извршените убиства во оваа драма се психотонични, бидејќи се карактеризираат со апсурдност, немотивираност, нелогичност, непредвидливост, монструозност, непропорционалност. Имено, во седмата сцена „Балкан Блуз“, која се случува во затворската ќелија, од разговорот меѓу Борис, Гела и Топук, дознаваме дека Гела бил затворен, поради извршено убиство.

Според Лилјана Мазова, ликовите во оваа драма, во суштина говорат за несреќниот антрополошки потенцијал на човекот и потребата тој да ја искаже својата судбина. Синџирот бесмислени убиства, пишува споменатата авторка, не е само слика на Балканот. Можеби патот до тие убиства не е вид апсурд кој тие приказни ги води до типично балканска поента (Мазова, 2003: 286).

Во првиот круг „Смисла“ од драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина (Параноја)“, Инкасаторот кон Бежанија се однесува насилнички и агресивно. Таа е негова жртва, бидејќи тој ќе ги оствари своите мрачни и шокантни посакувања:

ИНКАСАТОРОТ: Ќе ги погледнам твоите крупни очи. Ќе ја ставиш раката на мојот млитав кур. Во флешови мојот растурен мозок ќе се испрска со свежа крв. Мирис на мокра пичка. Вкус на крв. Глад за ново насилство ќе го растресе моето тело. Ќе се споиме во твојата утроба. Нежното водење љубов ќе го претворам во силување. Ќе го скршам твоето стаклено тело. Ќе ти ги ископам крупните очи. Ќе ти го затнам грлото со јагоди. Ќе ти ги здробам забите. Ќе ти ја смачкам главата. Со раце ќе ти го извадам срцето. Со нов живот ќе го наполнам твојот леш. Ќе те расчеречам над твојот гроб. Тоа остана. Нема време за друго. (*Тоа и се случува. Се кршаш крилја. Паѓа една ѕвезда.*)

(Дуковски, 2002: 115)

Во оваа сцена, детектираме убиство од лични мотиви, бидејќи Инкасаторот извршува убиство од личен интерес, т.е. задоволување на сопствените еротомански побуди. Претераната и нескротлива сексуалност забележуваме и кај Кловнот во вториот круг „Радост“, кој инсистира да има сексуални односи со Балерината. Како резултат на таа патолошка опседнатост со еротика (секс), Кловнот ќе ја убие Балерината.

КЛОВНОТ: Дај да ти го ставам малку. Многу малку. Нема ни да приметиш. Ќе умреш од смеење.

БАЛЕРИНАТА: Ќе се збудалиш од таа работа.

КЛОВНОТ: Се збудалев по тебе.

БАЛЕРИНАТА: А мене не ми е до таа работа.

(Дуковски, 2012: 276)

Во шестиот круг „Чест“, Ангелина со калашников ќе го убие Црна Арапина, во одбрана на својот авторитет, додека во седмиот круг „Грев“, од дијалогот меѓу Шејтанот и Сестрата, дознаваме дека тој извршил многу убиства.

СЕСТРАТА: Си убивал?

ШЕЈТАН: Убивав. Многу. (*Пауза.*) На разни места. Со разни марифети. Отпозади и од напред. И знаеш што? Не е лошо. Треба да пробаш. Мораш да пробаш.

(Дуковски, 2012: 294)

Во драмата „Последниот балкански вампир“, вербално, психичко и физичко насилство трпи ликот Крт од страна на Курта, Кртовица и Малиот. Малиот во неколку наврати му удира шлаканици, а Кртот го удира во стомак. Во истата драма, двојно убиство извршува Малиот. Тој прво со дрвен колец ќе го убие Човекот, а потоа и ТВ-лицето. Во оваа драма насилството се поврзува со т.н. архаичната „жед за крв“ каде што крвта се доживува како суштина на животот.

Во драмата „Балканска 3а/II“, во разговорот на сопружниците Илија и Мирна, се загатнува мотивот убиство.

МИРНА: Добро е. Како и секогаш. (*Пауза.*) Што има друго во весникот?

ИЛИЈА: Ти кажав за Јапонецот?

МИРНА: Не.

ИЛИЈА: Некој Јапонец во Северна Јапонија ја исекол својата жена на ситни парчиња и ја ставил во фрижидер за длабоко замрзнување.

(Дуковски, 2012: 533)

Исто така, Потстанарот на Илија му раскажува за извршено убиство.

ПОТСТАНАРОТ: На мајка ми золвата свекорот, цел живот се заканувал дека ќе ја убие жена си. Ќе отвори уста, тоа па тоа. И никој не му верувал. Ама еден ден му дошло преку глава, ја кркнал како еребица. На лице место. (*Пауза.*) Тоа беше фамилијарен скандал.

(Дуковски, 2021: 549)

Во драмата „Изгубени Германци или лов на пеперутки", не детектираме посериозни форми на некој вид насилство. Во третата сцена, Адолф и Кристијан имаат вербален конфликт, при што Адолф вади пиштол и го вперува во Кристијан. Имено, јазикот на ликовите во оваа драма изобилува со многу пцовки и вулгаризми кои доаѓаат до израз при вербалната расправија.

Марија Лили Марлен Дитрих во комуникација со Адолф, открива за извршено убиство и самоубиството во нејзиното семејство. Поради неверство, нејзиниот татко ја убил мајка ѝ и нејзиниот љубовник, а потоа и самиот се самоубил.

МАРИЈА: ...Една вечер ги фаќа заедно и ги убива. (*Пауза.*) Јас сум ќерката во приказната. Циганите го протерале татко ми. Молел да го остават со нив, да не го казнат така страшно, ама некои работи дури ни Циганите не ги простуваат. Он се убил... Имам плоча од него. Снимил плоча. Само една.

(Дуковски, 2012: 67)

Од вербалната расправија меѓу Чарли и Бејб на крајот од втората сцена во драмата „Утерус", забележуваме закана за физичко насилство.

ЧАРЛИ: Освен ако...

БЕЈБ: Освен ако што?

ЧАРЛИ: Не ти ги скршам крилата.

БЕЈБ: Ќе те убијам ако пробаш.

ЧАРЛИ: Ќе ме убиеш?

БЕЈБ: Пробај.

(Дуковски, 2012: 93)

Потоа Чарли ѝ удира шлаканица на Бејб, а таа вади пиштол и го вперува во него. Во третата сцена МР. Бад на Бејб ѝ кажува дека имал извршено многу убиства и дека често тепал жени, а во четвртата сцена MR.GOOD ѝ кажува дека сака да се самоубие, поради осаменоста која ја чувствува.

Во петтата сцена МР. Лолита открива дека била жртва на физичко насилство.

БЕЈБ: Имаш секси лузна.

МР. ЛОЛИТА: Некои сенки оставаат трага.

БЕЈБ: Секси лузна.

МР. ЛОЛИТА: Нели? Ко да носам најлонки. Многу сум поносна. (*Пауза.*) Ме тепаат. Многу често ме тепаат. Мажи. Незаштитена невиност. Истепана женственост.

(Дуковски, 2012: 102)

На крајот од драмата, во деветтата сцена, Бејб прво го убива Чарли, а потоа на драматичен начин ги убива и MR. Bad, MR. Good, MR. Lolita, MR. Monkey Man, MR. Nobody и MR. Boy. Овие убиства се психотонични, бидејќи се карактеризираат со апсурдност и немотивираност.

Во драмата „Празен град", двајцата браќа, Ѓеро и Ѓоре, војници, кои биле насилно мобилизирани од две непријателски армии, се среќаваат, случајно или судбински, една ноќ, во празниот град, спроти новата офанзива која треба да почне на изгрејсонце. Тие ја минуваат ноќта, талкајќи низ празниот град во обид за бегство од реалноста и на нејзино маскирање. Низ текот на целото дејство двајцата браќа имаат вербални конфликти, а во петтата сцена („Банка") и физичка пресметка.

ЃОРЕ: Со погрешни работи се заебаваш Ѓеронимо. Со погрешен човек. Малку ми фали. Напнат сум ко пушка. А, имам пиштол.

ЃЕРО: Претиш?

ЃОРЕ: Претам.

ЃЕРО: Се тепаш?

ЃОРЕ: Се тепам.

ЃЕРО: Ајде.

(Се тепаат извесно време.)

ЃОРЕ: Доста ти е?

ЃЕРО: Се предаваш?

ЃОРЕ: Жал ми е да те тепам.

ЃЕРО: Доста ти беше.

(Дуковски, 2012: 140)

Ѓоре на својот брат му соопштува дека, додека бил во Њујорк, извршил убиство.

ЃОРЕ: Џими. Го убив.

ЃЕРО: Уби Кинез? Зошто?

ЃОРЕ: Почнав да се заљубувам.

ЃЕРО: Во Кинезот? И го уби? Зошто?

ЃОРЕ: Не сум педер.

ЃЕРО: Не знам. Ама убица си.

(Дуковски, 2012: 145)

Од разговорот дознаваме дека Ѓеро ја убил Марија, сопругата на брат му.

ЃЕРО: Ја јас убив Марија. Ја. (***Пауза.***)

ЃОРЕ: Ништо не ти верувам.

ЃЕРО: Ја убив. (***Пауза.***)

(Дуковски, 2012: 146)

Ликовите во драмата „Друга страна" ја имаат интернализирано хаотичната и насилна хиперреалност која ги опкружува, натопувајќи ја со постмодерен цинизам и нихилизам. Имено, од разговорот меѓу Лаки и Трики, дознаваме дека Лаки, додека бил во војска извршил убиство.

ЛАКИ: Си бил во војска?

ТРИКИ: Не.

ЛАКИ: Јас сум бил. Сила бога не моли.

ТРИКИ: Си убил? (***Пауза.***)

ЛАКИ: Да.

ТРИКИ: Добро е?

ЛАКИ: Не боли.

(Дуковски, 2012: 146)

Во оваа драма на Дуковски, кај ликовите забележуваме вербални конфликти, кои во неколку наврати ескалираат со физичка закана, вперување на пиштоли и закани за убиство.

ЛАКИ: Тргни се од неа! Одма! (***Трики вади пиштол. Го вперува во Лаки.***)

ТРИКИ: Мислиш? Мислиш не можам да те убијам?

(Дуковски, 2012: 177)

(...)

ЛИЛИ: Ајде.

ТРИКИ: Случајно имам пиштол.

ЛИЛИ: Ќе пукаш?

ТРИКИ: Зависи.

(Дуковски, 2012: 190)

(...)

ТРИКИ: Алал вера. Триков се вика убиство у најава. (***Лаки вади пиштол и ѝ го вперува во глава. Пука. Пиштолот е упаљач. Мала вади пиштол.***)

МАЛА: Пробај со овој.

ТРИКИ: Од каде пиштол?

МАЛА: Ми го даде баба ми. За самоодбрана. Празен е.

(Дуковски, 2012: 199)

Можеме да констатираме дека во оваа драма насилно се однесуваат ликовите и од двата пола. Мала му открива на Лаки дека била подготвена да го убие момчето кое ја „откачило", а исто така сакала и да се самоубие. Мала, на крајот од драмата, за да ја задоволи својата сексуална страст, му вперува пиштол на Лаки, го носи во машкиот тоалет и му вели да се соблече.

Во драмата „Дракула", од дијалогот меѓу Дракула и Мина, дознаваме за бисексуалноста на Дракула, но и за тоа дека тој уживал да убива.

MINA: You have many girls and women?

DRACULA: That right.

MINA: Men?

DRACULA: Yes.

MINA: You've killed?

DRACULA: Yes, I have. (***Pause.***) **Beating. And you know what? It's not so bad. You should try it. You must try it.**

MINA: No.

DRACULA: I'd explain it to you if I could. (***Pause.***) **Love and death cannot be explained. They must be experienced. I have killed. Blood and sperm. Erection and revolution. Смрт или слобода...**

(Дуковски, 2012: 250)

Ван Хелсинг ѝ открива на Мина, дека Дракула ја убил Луси.

VAN HELSING: You know what happened with Luci?

MINA:Yes.

VAN HELSING: What?

MINA: She is dead.

VAN HELSING: Why?

MINA: I don't know.

VAN HELSING: I know. She was bloody whore obsesed by him. By the devil. Evil power of darkness took her mind and soul. The beauty gone. He killed her. He killed this beautiful creature. This living thing. Dead now. You hear me?

(Дуковски, 2012: 254)

Пер Елис Елијасон смета дека постојат радикални разлики во донесувањето осуди на машкото или на женското насилство. Насилството на жената се смета за помалку опасно, без оглед на природата на насилството. Оваа претпоставка има основа, веројатно, затоа што се генерализираат сликите за жената како послаб пол, а мажот како посилен (Елијасон, 2002: 36). За некои мажи насилството претставува клучна точка за решавање одредени ситуации. Чинот на насилството се јавува како средство за да се избегне соочувањето со личната слабост. Имено, насилниците развиваат различни стратегии, за да ја одбегнат одговорноста за извршеното дело.

***

Низ историјата на сфаќањата за самоубиството постојат повеќе записи кои несомнено укажуваат на фактот дека самоубиството и обидот за самоубиство сè почесто се дел од секојдневието. Самоубиството и обидот за самоубиство не се ретка појава во времето и просторите на древната Грција и Римската Империја. Така, Аристотел го осудува и го отфрла самоубиството како крајно грешен акт, бидејќи според неговата филозофија, животот не му припаѓа единствено на поединецот, туку и на општеството, па затоа и тој нема право самостојно да реши да оди во смрт.

Самоубиството е активен или пасивен автодеструктивен чин во кој човекот, поради различни причини, свесно и намерно си го одзема животот. Во автодеструктивните однесувања покрај самоубиството, се вбројува и обидот за самоубиство, планирањето или само размислувањето за таквиот чин. Самоубиството е еден од ретките феномени кој е целосно ослободен од половите, расните, културолошките, вредносните и возрасни граници.

Според психоанализата, самоубиството е чин на автоагресија, израз на садизам на суперегото, кое се насочило кон самата личност. Според Фројд, самоубиството е теорија на нагон, најдиректниот израз на нагонот за смрт, односно импулси за целосна автодеструкција.

Обидот за самоубиство е чин кај кој постоела свесност и намера за уништување на сопствениот живот, но поради лошиот избор на начин и средства, смртта не настапила. Постојат различни видови самоубиства: според полот, возраста, брачниот статус; смислени самоубиства, единечни, двојни или повеќекратни, активни, пасивни итн. Меѓу најчестите мотиви за вршење на самоубиството се вбројуваат: бегањето од неподнослива ситуација, барање помош, ослободување од тешките психички страдања, различни љубовни манифестации, губење на самоконтрола, желбата за смрт и др.

Српскиот научник Милован Миловановиќ, самоубиството го дефинира како свесно и намерно уништување на сопствениот живот, додека обидот за самоубиство, како постапка на волјата чија единствена цел е намерно уништување на сопствениот живот, но заради некои околности дошло до оштетување само на здравјето. Словенечкиот психијатар и социолог, Лев Миличински под самоубиство подразбира дејство со кое човекот се усмртил, при што го водела желбата да си го одземе животот, додека кај обидите за самоубиство стремежот е присутен кај лицето, но дејството од некои аспекти е запрено и недовршено (Чадлаковски, 1994: 66).

Во драмското писмо на Дејан Дуковски, самоубиство извршиле само ликовите од машки пол. Во осмата сцена од драмата „Буре барут" („До крајот на светот"), од разговорот помеѓу Кирил и Борис дознаваме за самоубиството кое го извршил затвореникот Топук.

БОРИС: Каде е сега Топук?

КИРИЛ: Кој е Топук?

БОРИС: Едно сабајле го најдовме со уста полна со гомна. Ја затнал шолјата. Ја напунил со вода. Се удавил. Пет години. Немој бе,Топук! Немој! Да ти ебам мајката. Да им ебам мајката на сите.

(Дуковски, 2002: 96)

На крајот од истата сцена, Борис, си се самоубива, така што од бродот скока во водите на океанот. Слична животна судбина има и Мане, кој ќе се самоубие поради невозвратената љубов од Евдокија.

ЕВДОКИЈА: Како си можел?

МАНЕ: Спремен сум и на полошо!

ЕВДОКИЈА: Бадијала, Мане. Касно е. Не чувствувам ништо за тебе. Не ми значиш. Не те сакам. Како да ти објаснам?

МАНЕ: Ќе се каеш.

ЕВДОКИЈА: Никогаш.

МАНЕ: Кога ќе ме нема.

ЕВДОКИЈА: Збогум, Мане.

МАНЕ: Немој после да кажеш дека јас сум крив!...

(Дуковски, 2002: 96)

Харкер, во третата сцена „Хипноза" од драмата „Дракула", зборува за самоубиство.

ХАРКЕР: Тука е закопан оној што сам се уби. Разбирам. По старите обичаи самоубиците ги закопуваат на раскрсница. Зошто? За курово здравје. Мртвите патуваат побрзо.

(Дуковски, 2012: 224).

Според психодинамичките концепции, самоубиството би било облик на едно човеково реагирање и однесување што се јавува кога личноста се наоѓа во некои одредени внатрешни и надворешни конфликтни ситуации, а што самата не е способна да ги реши или, пак, не може да ги реши на друг начин освен со самоубиство.

***

Сексуалните односи извршени со употреба на физичка сила, со закани и со застрашувања имаат долга и вознемирувачка историја. Како другите однесувања така и силувањето се поврзува со општествениот систем. Силувањето изразува ниско културолошко вреднување на жените и придонесува за нивна немоќ во општеството. Делумно, појавата на силувањето во западните општества е израз на правниот систем, кој ги има дефинирано жените како посед на мажите, па дури денес честопати функционира врз основа на таа претпоставка. Заканата од силување ги засега жените без оглед на тоа дали тие се или не се вистински жртви и истовремено ја ограничува нивната (женската) слобода.

Според Мајкал Хјуџ, силувањето претставува форма на сексуално насилство при кое жената е многу почеста жртва отколку мажот. Силување уште се дефинира и како присилување на една личност на сексуална активност против нејзината волја. Може да вклучи и присилување на орален секс или на некој друг сексуален чин (Мајкал Хјуџ, 2007: 251).

Според психолошкото објаснување, мажите кои силуваат жени имаат психичко растројство, сексуално се неадаптирани и не се во состојба да се однесуваат со жените на морален начин. Културните фактори можеби не би претставувале толку значаен фактор во силувањето и сексуалното вознемирување, кога не би постоела половата нееднаквост. Токму поради половата нееднаквост, жените немаат моќ да одговараат со сила и ефикасно да ги спречат вознемирувањето и силувањето, како и да се справат со ситуациите кои доведуваат до нив. Освен тоа, некои социолози сметаат дека сексуалното вознемирување, сексуалната агресија и силувањето се методи што ги користат мажите за да ги заплашат жените и да ги чуваат во зависност и во немоќ.

Сексуалното насилство и силувањето се појавуваат поради системот на значење што ги користат луѓето да ги разберат жените и мажите, како и нивните меѓусебни односи. Кога мажите се дефинираат себеси со традиционални маскулинистички термини, ја вреднуваат машката доминација и ги гледаат жените главно како објекти за сексуално задоволство, постои голема веројатност за појава на силување и на сексуално насилство.

Силувањето како вид агресивно насилство, сексуализирана форма на практикување сила и контрола, а не задоволување на сексуалниот нагон, а кое во себе вклучува психолошко присилување и физичка сила, е присутно и во драмските текстови, кои се предмет на наш интерес.

Во драмата „Балканот не е мртов (Balkan is not dead) или магија Еделвајс", жртва на ваков вид насилство е Цвета:

ЦВЕТА: (...) Ако го проколнам твојот Алах? Не на Осман, твојот. Осман ја силувал мајка ти. Ако. Осман е пеливан. Глуп голем Турчин

на Осман. Ме гледаш уште од првиот момент. Како жена. Ама Осман ти е прва севда. Штом му го слушнеш гласот, гледаш во земја како невеста.

(Дуковски, 2002: 56)

Расим, чија машка гордост е повредена, одеднаш станува и ја силува Цвета. Имено, ваквата агресивна и брутална постапка за Расим воопшто не претставува задоволување на сексуалната потреба, туку докажување на машка моќ и одржување на контрола врз жртвата – Цвета.

Во првиот круг „Смисла", од драмата „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)", Инкасаторот посакува да ја силува Бежанија.

ИНКАСАТОРОТ: (...) Мојот тажен крик ќе го заглуши твоето радосно стенкање. Нежното водење љубов ќе го претворам во свирепо силување. Ќе го скршам твоето стаклено тело.

(Дуковски, 2002: 125)

Во третиот круг „Вера", од истата драма, Младиот е жртва на силување, но од страна на друг маж (д-р Фалус).

МЛАДИОТ: Не дојдов овде за вакви како тебе. Слушаш? Имам јас мои планови... Дојдов да ебам малку матер овде.

Д-Р ФАЛУС: Не се секирај. Ќе биде. Во добри раце стигна. Тебе ти треба знаење. Ти треба добар учител. Учителот знае сè. Сега ќе ти покаже нешто учителот. Ќе научиш нешто. Дојди да те научи малку учителот! Знаење? Гледај како влегува знаење во тебе?! (*Го фаќа за коса. Го силува. Крик.*)

(Дуковски, 2002: 124)

И во овој случај силувањето не претставува задоволување на сексуалните потреби, туку понижување на Другиот. Во петиот круг „Љубов", Третиот ја силува Лулу, а во седмиот круг „Грев", од разговорот помеѓу Шејтанот и Сестрата, дознаваме дека Шејтанот уживал да силува лица и од двата пола.

СЕСТРАТА: Си силувал... многу девојки и жени.

ШЕЈТАНОТ: Така е. Друго?

СЕСТРАТА: Мажи...

ШЕЈТАНОТ: Така е. Друго?

(Дуковски, 2002: 133)

За силување зборува и Трики, лик од драмата „Другата страна".

ТРИКИ: Мики Маус е педер.

МАЛА: Што имаш против педери?

ТРИКИ: Ништо. Имаше еден педер во мојата чета. Го викавме Мики Маус. Го силувавме.

МАЛА: Тебе треба да те затворат.

(Дуковски, 2012: 182)

Во првата сцена „In bed Огледало", Дракула, лик од истоимената драма, открива дека тој и брат му биле жртви на сексуално насилство – силување.

ДРАКУЛА: The blood is life. And it shall be mine! Како мали, со брат ми бевме во Турција. Таму нè силуваа. Брат ми заборави. Јас не.

(Дуковски, 2012: 220)

Во пиесите „Џинот и седумте џуџиња или разговор или прави человек", и „Силјан Штркот шанца", не забележуваме форми на насилство.

***

Драмите кои беа предмет на наш интерес се шокантно драстични и „насилни", и ја отсликуваат реалноста на современото и транзициско општество, како и на субјектите кои се неизбежен/составен дел од него. Тие ги прикажуваат интезивно и сосема директно суровите сцени на најразновидно насилство, најбруталните меѓучовечки односи, со најниските и најнеблагодарните чувства. Доминацијата на насилство од секаков вид, апсурдот на една стварност во која доминира човековата оттуѓеност, безизлезност, трагањето по сопствениот идентитет, интровертноста, човековите фрустрации, неморалноста и перверзноста се само мал дел од влијанијата на европскиот тренд врз македонската драматика.

Оттука произлегува и мислењето дека македонската драмска литература е своевидна потврда за универзализмот кон кој се стреми развитокот на културата во светот. Говорот на ликовите во драмите, кои беа предмет на наш

интерес изобилува со вулгарна лексика, која пред сè ја шокира, но и ја провоцира средината.

Во контекст на претходното, можеме да заклучиме дека целта на постмодерната, а оттука и на постмодерниот театар со своите мали приказни е да вознемири и да шокира со својата суровост. Во врска со ваквиот модел на деструктивно насилство кое го пласира постмодерната драматургија, се согласуваме со ставовите на Ана Стојаноска која вели: „И не само постмодерната, туку и редицата трендови што продолжија потоа како да ја следеа идејата на постмодерната да се уништат големите приказни, да се раскажат малите, интимни сведоштва, да се создава една друга историја, една друга сторија. Една од тие големи теми, која требаше да биде жртвувана за потребите на постмодерната е и љубовта. За разлика од минатото, кога љубовта како мотив движеше цели стилски формации, да не заборавиме на романтизмот, а подоцна и модерната, постмодерната ѝ ги отсече крилјата на љубовта, да си дозволам да бидам патетична и да користам едно клише за да ја дефинирам идејата на постмодерната, да ѝ ја одземе силата на љубовта (Стојаноска, 2006: 119).

Ликовите од драмските текстови на Дејан Дуковски, посебно оние од машкиот пол, акумилираат насилство, кое ги опфаќа сите облици на физичка сила или емоционална злоупотреба, сексуална злоупотреба, запоставување или немарно постапување како комерцијална или друга експлоатација. Насилството кое го врши субјектот, доведува до вистинско или потенцијално нарушување на здравјето на објектот и може да предизвика сериозни емотивни потреси и шокови, кои понатаму се одразуваат врз нивниот развој како личности. Насилството како погубна експлозија, циклично се шири низ сцените, низ тие фабулативни фрагменти, низ драмските приказни кои зборуваат за разочарувањата во животот, неуспесите, промашеноста, сонувањето или, пак, сосема бесмислените убиства или мелодрамски самоубиства.

Кај Дуковски насилството е директно. Тоа не се дознава од дијалозите, тоа се случува. Тоа не е прикриено. Не е тајно. Не е последица. Насилството кај него се изедначува со дејството. Тој не се колеба да ги соголи своите карактери до голата анималност. Неговите ликови ненаките-но злоставуваат, малтретираат, тепаат, мочаат, ебат. Тие се кој било, од која било земја. Тие во себе не содржат вина за својата насилност, ниту, пак, за својата анималност, нивните маски едноставно се отстранети. Како и сите ние, во својата хиперреалистична реалност.

Користејќи ја терминологијата на Антонен Арто, можеме да заклучиме дека драмското писмо на Дејан Дуковски освен што е шокантно, по својата природа е и исклучително и *сурово*. Во овој контекст Арто истакнува дека изговорот на зборот „суровост“, се поврзува и звучи како зборот „крв“. Меѓутоа, „театарот на суровоста“ значи театар кој е тежок и суров. А што се однесува до изведбата, според истиот автор, не станува збор за суровост што би ја практикувале со заемно распарчување на телата, со распарчување на личната анатомија, тука за онаа многу пострашна и понеопходна суровост што нештата можат да ја практикуваат врз нас (Арто, 2009: 89).

Во овој контекст ќе се повикаме и на ставовите на театарски критичар и еден од првите сериозни аналитичари (толкувачи) на новоевропскиот трендовски театар Алекс Сирз (Aleks Sierz), за театарот *In-yer-face*, што е всушност уште едно име на т.н. нова европска драма. Театарот *In-yer-face* ја шокира публиката со екстремизмот на неговиот јазик и сликите; ги здрмува преку својата емоционална искреност и ги вознемирува преку акутното доведување во прашање на моралните норми... повеќето *in-yer-face* драми не се заинтересирани да прикажат настани на одвоен начин и да ѝ дозволат на публиката да шпекулира за нив; наместо тоа, тие се искуствени – тие сакаат публиките да ги почувствуваат екстремните емоции што се прикажуваат на сцената (http://www.inyerface-theatre.com). Јазикот на овој театар е валкан, во него преовладува голотијата и сексуалноста од секаков вид, насилството избива на површина, еден лик понижува друг лик, табуата се скршени, а конвенционалната драмска структура е субверзивна. Ова е театар на злоупотреба, односно театар на суровост, како што истакнуваше Антонен Арто. Ова, истовремено е особина и на македонскиот постмодерен театар и на македонската постмодерна драма.

Литература

-Ангеловска, Д. 2016. „Низ дистописките огледало на транзицијата: во потрага по изгубениот идентитет во современата македонска драматика.“ Скопје: Култура.

-Лужина, Ј. 2003. *Театралика, пак*. Скопје: Магор.

-Лужина, Ј. 2012. „Многу бројки и некоја буква за драмите на Дејан Дуковски.“ *Драми*/Дејан Дуковски. Избор, приредувач и редакција Јелена Лужина. Скопје: Култура.

-Лужина, Ј. 1996. *Македонска нова драма или вовед во феноменологијата на современата македонска драматургија*. Скопје: Мисла.

-Лужина, Ј. 2004. „Театарот како шлаканица“ во *ММЕ...:антологија на новата европска драма*. Приреди. Јелена Лужина. Преведувач Срѓан Јанаќиевиќ и др. Скопје: Магор.

-Лужина, Ј. 2009. „Особеноста и очуденоста на драмското/театарското пametење. *Блесок*. бр. 65 (март-април), 2009. http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1135 (преземено на 24.9.2012).

- Лужина, Ј. 2006. *Театралика, три*. Скопје: Силсонс.

- Мазова, Л. 2003. *Тој и тие: театарски сложувалки*. Скопје: Факултет за драмски уметности.

-Мазова, Л. „Малиот човек кој секогаш се третира како чмар на светот.“ *Глобус*. [Скопје], 08.05.2012.

- Матаничкова, Е. „Драматургијата на Дејан Дуковски-Кон драмите: *Буре барут, М.М.Е. кој прв почна* и *Балканот не е мртов*“. *Блесок. бр. 31* (март-април, 2003).

-Стојаноска, А.2006. *Македонскиот постмодерен театар*. Скопје: Факултет за драмски уметности.

-Фром, Е. 1996. *Човековото срце-дарбата за добро и зло*. Скопје: Млад Борец.

-Чадлаковски, Г. Витомир Мицев. 1994. *Психијатрија 2*. Скопје: Просветно дело.

- Хјуџ, М.2007 Каролајн Кохлер, Џејмс Вандер Занден. „Пол, род и социјални разлики“. Прев. Вероника Карева и Весна Димитриеска. *Социологија на родот: мажите и жените во современото општество*. Прир. Хасан Јашари. Скопје: Евро Балкан Пресс: Менора,

Латинична

- Pavlovski, B. 2000. *Antologija nove makedonske drame*. Prir. Borislav Pavlovski. Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO.

-Bačič, F.1989. Opšti pogled na krivično pravnu problematiku delikta nasilija, Prosveta.

- Eliasson. P.E.2002. *Muškarci, žene i nasilje. Razumijevanje i mijenjanje nasilnog ponašanja*. Prev. Milica Kajević. Sarajevo: Centar za muškarce u Štokholmu.

Boskovič, M, 2007. Kriminologija, Pravni fakultet, Novi Sad.

Апликативен материјал

Дуковски, Д. 2012. „Изгубените Германци или лов на пеперутки“. *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д. 2012. „Утерус“. *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д. 2012. „Празен град“. *Драми*. Скопје: Култура.

Дуковски, Д.2012. „Другата страна“. *Драми*. Скопје: Култура, 2012.

Дуковски, Д.2012. „Дракула“. *Драми*. Скопје: Култура, 2012.

Дуковски, Д.2002. „Маме му ебам кој прв почна или голема брзина на стоење (Параноја)“. *Драми*. Скопје: ПроАртс.

Дуковски, Д. 2002. „Буре барут“. *Драми*. Скопје: ПроАртс, 2002.

Дуковски, Д.2002. „Балканот не е мртов или магија Еделвајс“. *Драми*. Скопје: ПроАртс.

Дуковски, Д. 2012. „Последниот балкански вампир “. *Драми*. Скопје: Култура, 2012

Дуковски, Д. 2012. „Балканска За/II“. *Драми*. Скопје: Култура, 2012

Тодор Кузманов

ЕСТЕТИКА НА КАМЕРНИОТ ТЕАТАР

Иако постоењето на *камерниот театар* може да се лоцира многу одамна ако не и паралелно со постоењето и развојот на театарот воопшто, сепак за него како засебен ентитет и форма, може да стане збор дури од втората половина на минатиот век. Но, нека остане тоа прашање отворено за навраќање на истото во зависност од потребата на проследувањето на принципите на естетиката на оваа „нова" форма на театарскиот израз. Всушност, многумина сметаат дека камерниот театар од секогаш „си дреме" во пазувите на театарот и ги чека своите пет минути... Факт е дека кај нас за овој тип на театар позачестено започнува да се говори од шеесеттите и седумдесеттите години на дваесеттиот век. Имено, тогаш во нашите театри уследува еден бран на формирање на т.н. мали односно камерни театарски сцени на кои се одигруваат и такви претстави. Најчесто станува збор за претстави со мал габарит, со ограничен број на изведувачи/актери и воопшто со ангажман и користење на помалку ресурси при нивната подготовка и изведба.

Во поширок контекст појавата на камерниот театарски израз на некој начин беше побуна против класичниот театар и обид тој да се промени. Како израз на ваквите тенденции во споменатиот период се појавуваат многу камерни претстави најчесто сатирчни драми и гротескни пиеси. Преку нив се настојува да се разбие моделот на класичната театарска поетика и да се понуди нова слика и нов дијалог. Се прогласуваше раѓање на нов театар. Но, овој тип на камерен театар, сепак ќе остави видливи траги иако неговите импулси постепено слабеат. Поаѓајќи од некои аксиоми на театарот на апсурдот на Бекет и Јонеско, на пример, свој придонес во овој домен и свој печат ќе удрат автори како што се Мрожек, Пинтер и др. Модерниот камерен театар често го добива и епитетот антитеатар кој има свој круг на идеи и патеки на движење и помалку или повеќе утврдени мизансценски решенија што го прават препознатлив и веќе како таков останува да се смести во историските картотеки. Но, барем засега тој сепак останува незаменлив заради своите естетски постулати, а во општиот напор да ја претстави современата епоха чиј дел е и самиот.

Значи, од една страна, создавањето на камерниот театарски модел се гледаше како побуна и револт кон класичните театарски спектакли, дотогаш, од друга страна тој процес имаше и своја практична димензија. Имено, ова, се гледаше како можност за ангажман на актерите и за нивна промоција за што немаа доволно можности во редовниот репертоар на театарските куќи. Основањето на т.н. мали сцени по нашите театри беше проследено и со изнаоѓање на нови простори, најчесто во театарските згради (подрумски простории, сцените под ротацијата, фоајеа и ходници...) Важно е да се констатира дека еднаш започнат, тој процес веќе никогаш нема да запре, а од ден на ден и од година на година тој сè повеќе ќе добива на значење; паралелно следуваат и напорите за негово теоретско разгледување и вообличување. Тој процес на диференцијација на камерниот од оној „другиот" театар се одвива паралелно и на практично и на теориско ниво. Нужно следуваше и формирањето на посебни фестивали и манифестации на кои главно ќе се презентираат претстави од т.н. камерен театарски формат. Кај нас такви примери се основањето на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков" во Струмица (1993); Фестивалот на монодрамата во Битола (1999), потоа „Актерот на Европа" (2004).

Камерниот театарски формат претпоставува, сакале или не, нов и револуционерен пристап во толкување и разбирање на сите сегменти на театарскиот чин. Тоа, пред сè, значи, одново промислување на театарскиот простор и на театарското време, а потем се разбира, и на останатите сегменти. Ова, потенцијално означува и нов пристап кон учинокот/поставеноста на

основниот фактор на театарската уметност, а тоа е всушност поставеноста на актерот. Нема дилеми, дека позицијата на актерот нужно се менува. За него настапот на камерната сцена произведува игра и однесување со други параметри во однос на „драмата“, но и уште повеќе во однос на публиката. Можеби овој сегмент од актерското творештво (интеракцијата со публиката) е најзасегнат со новата форма и поставеност кои најчесто се толкуваат како средба „очи в очи“ со посетителите. Променетите просторни услови налагаат и промена на односот на актерот во користењето на неговиот глас (неговата импостација, интензитет, брзина...) поврзани и зависни од фактот на дотогаш ненасетената блискост со посетителите. Најопшто оваа атмосфера поврзана со камерниот театарски формат упатува на „нова“ интимност, па и нова чувствена транспонажа. Едноставно пред актерите, но и другите чинители на театарскиот чин се создава една дотогаш непозната реалност. Токму ваквите прашања биле предмет на интерес на луѓето вклучени во споменатите фестивали и манифестации со камерен предзнак. Станува збор за проследувачите на театарот, но и за учесниците во изведувачкиот чин. Инаку, го наведуваме и фактот, дека некои тектонски општествени движења и промени (наметнати, стихијни, спонтани...), посебно погодуваат, продуцираат или влијаат на самиот процес на камерното театарско изразување или едноставно кажано на зачестеноста на камерните претстави и монодрамите. Најочигледен таков пример сведочиме за време на пандемијата и здравствената криза предизвикана од вирусот КОВИД-19, кога во период од речиси две години театарскиот живот потполно замре. Потем, срамежливо се дозволи одржување на помали (значи камерни претстави) и, се разбира, монодрами, но и тие за строго ограничен број посетители.

Освен тоа, во поново време сè повеќе режисери ги преформулираат класичните драми или прозни дела во монолози. Меѓу најпознатите такви примери ги наведуваме верзиите на монолози на Клаус Михаел Грубер („Фауст“ од Гете), или на Роберт Вилсон („Хамлет“ од Шекспир). Тоа е настојчива тенденција за приопштување на литературното наследство и негово театарско ползување, но во форма на монолог. Значи, настанува варијанта или верзија на театар во која еден актер ги кажува сите ролји во еден текст/пиеса. Тоа, во една строга смисла на зборот не е монодрама, туку монолошки структуриран театар.

Потребено е многу труд, многу претстави, многу актери, но и ангажман на сите останати чинители вклучени во една театарска продукција, за да можат потем да се диференцираат и да се дефинираат основните карактеристики и принципи на естетиката на камерниот театар и тоа токму на примерите на театарските случувања на наше тло. Факт е дека најчесто тоа се скромни резултати, но и факт е дека понекогаш се јавуваат проблесоци кои фрлаат нова светлина и се трансформираат во репер во потрагата на споменатата „нова“ естетика на камерниот театар.

***

Кога станува збор за естетиката на камерната театарска форма неминовно се наметнуваат жанровите на монодрамата и на пантомимата. Монодрамата како жанр своите корени ги влече уште од античкиот период. Всушност, познато е дека токму првите театарски претстави подразбираат ангажман на само еден актер кој се трансформира во многу ликови. Ајсхил со воведувањето на вториот актер ги прави почетоците на раѓањето на современиот театар каков што го познаваме и го живееме денес. Но, се чини, дека дваесетина векови подоцна уметноста на еден актер – монодрамата како да доживува своја ренесанса. Бројни се причините за појавата на ваквиот феномен. Една, секако е практичната потреба на актерите за самоангажман во услови кога институциите во кои работат и претставите од редовниот репертоар во кои учествуваат, често, не може ни приближно да ја исцрпи нивната енергија, нивната творечка жед и потребата за себепотврдување на сцената која живот значи.

Монодрамата како камерен театарски израз е облик на исповед на човекот како една од неговите исконски потреби. Човекот се исповеда на различни начини: со збор, со мисла, со емоции. Со фантазија. Оваа исповед се одигрува пред некој соговорник, сведок, но пред сè, пред самиот себе. Исповедта е метафора за историјата, но и негова суштинска потреба, вечна борба и соочување со минливоста. Во една подлабока аналитична смисла, исповедта е и форма на изразување на копнежот за осмислување и траење и на

самата егзистенција. Како веќе етаблиран облик на театарската естетика, монодрамата посебно афирмира и уште едно својство на мигновената актерска уметност – играта, односно глумата, а тоа е присутноста на сцената. Токму тука треба да се бараат и основните постулати за опстојувањето на овој театарски жанр, па и потребата за нивна презентација (вклучително и фестивалската).Тоа, секако го потврдува и фактот што речиси нема европска земја во која не постои фестивал на монодрамата, а во некои земји ги има и повеќе по број. Кај нас тоа е фестивалот на монодрамата што се одржува во Битола од 1999 година.

Што всушност е монодрамата? Дали е тоа можеби дрскост, предизвик, фрустрација? Дали тоа претставува барање на одговори во лавиринтот на веќе одамна распределениот свет, вклучувајќи го тука, се разбира, и сценскиот свет, според веќе одамна распространетиот слоган, дека сиот свет е сцена! Барајќи одговор на ваквите и слични прашања, американскиот театролог, но и театарски практичар, Ричард Шекнер, констатира неколку суштествени факти. Еден од нив, имено е, дека во солистичката работа без сомнение има и доза на нарцисоидност. По повод затворањето, укинувањето или едноставно престанокот на работа на театарските трупи, процес кој Шекнер го лоцира во седумдесеттите години на минатиот век како поизразен, сè повеќе актери се определуваат за моноперформансот како најрационална и најподатлива форма на изразување. Пред да стане национално богатсво, монодрамата претставува бунт на екпериментатори кои самите се извор на материјалот, односно тие се самиот материјал на претставата. Многу често во солистичката работа актерот е истовремено и автор, и режисер, и изведувач. Употребата на самиот себеси како суров материјал „... претставува пресвртница во историјата на глумата, односно актерството. Тоа е иновација која не заостанува зад она што на ова поле го нудат, да речеме, Станиславски или Брехт. Во монодрамата, актерот е свој сопствен материјал на сите фронтови – на визуелен, вокален, историски, духовен, психолошки, интелектуален и емотивен. Тоа е третата нова идеја за актерството во изминатиот дваесетти век. „...Патот води од натурализмот, преку ефектот на зачудноста до автоперформансот."

Основната одлика на овој тип/вид на глума е индивидуализмот. Во него најмногу до израз доаѓа веќе споменатото својство – присутноста на актерот.Тоа својство значи, дека публиката го чувствува актерот дури и кога тој не прави ништо. Би можело да се преудицира, дека на показ како да е Аристотеловиот Бог – неподвижниот двигател. Не правејќи навидум ништо, тој (актерот) прави многу.

Монодрамата како исповедна форма во прв ред значи, дека актерот е исправен сам пред публиката. Често тој може да биде осамен, понекогаш очаен, па и исплашен/тремиран. Тоа се моменти кога сцената се доживува како „црна дупка" која со зината челуст ги демне слабодушните за да ги проголта и да ги сотре! Практиката, за жал, покажува и такви примери. Монодрамата често е крик, барање спас, но себепотврдување и афирмација. Таа, секако, може да значи и надомест/компензација за недоволното внимание од страна на театарскиот етаблишмент во одредено место и време. Експанзијата на монодрамата во втората половина на дваесеттиот век е од повеќе причини. Интересно е што тоа се случува паралелно со еден друг процес, а тоа е имено процесот на глобализацијата. Колку повеќе напредува технолошката револуција изразена преку развојот и унапредувањето на средствата за комуникација, а пред сè, се зема предвид интернетот како информациски автопат, толку е поизразен процесот на зголемена отуѓеност, изолација и осаменост на единката/индивидуата. Во ваква констелација згуснатоста на моноперформансот може да се смета и за своевиден бунт и протест против модерниот Левијатан (Хобс) – глобализацијата. Значи, наспроти глобализацијата во светски рамки што може да се сфати и како унификација на можностите на планетата за множење на капиталот и владеење на финансиската олигархија со бришење на националниот предзнак, се случува општествена атомизација. Монодрамата е обид да се драматизира зголемената/нараснатата осаменост и отуѓеност. Ако е тешко и сложено да се направи претстава со многу актери и други соработници, тогаш како најподатлива форма се наметнува монодрамата како уметност/жанр на некој сам, изолиран човек, во случајов, актерот. Актерот во монодрамата може да ѝ се обраќа на публиката како партнер, но партнерот може да

биде и имагинарен... Монодрамата е монолог, но и солилог. Актерот зборува сам за себе или сам со себе. „Монодрамата“,...вели Бекет..., „е обид да се најде форма преку која ќе се скроти хаосот!“

***

Уште една осведочена форма на камерниот театар е пантомимата, која, како и монодрамата, своите корени ги влече уште од античко време. Панотомимата како самостојна уметност се легитимира дури на почетокот на дваесеттиот век, но не во театарот, туку во експерименталното студио на големиот реформатор на модерната пантомима, Етиен Декру. Неговите напори се насочени кон тоа да создаде една чиста уметност на движењето. Меѓу неговите најпознати ученици е и Марсел Марсо кому му се припишува заслугата што оваа уметност ја прави достапна на целата театарска публика, а со своето сопствено искуство и претстави, пантомимата ќе ја направи светски позната и призната. Овие факти секако нема да бидат заобиколени ниту во позиционирањето на една од поновите театарски манифестации кај нас, Меѓународниот фестивал на пантомима и физички театар познат под кратенката ПАНФИЗ чие прво издание се одржа во 2008 година. Уметнички директор и селектор на фестивалот од неговото основање, па до денес е актерот, режисер и педагог, Трајче Ѓоргиев. Според првичниот концепт манифестацијата е замислена како ревија на најновите случувања од областа на пантомимата од целиот свет. Впрочем тоа е и очигледно од програмите на сите досегашни изданија на фестивалот. Притоа, една од целите треба да биде и едукативната функција во процесот на образование на младите актери кај нас, паралелно, се разбира, со будењето на интересот на што поширок круг посетители односно консументи. И на двата плана, евидентни се резултатите што е факт кој секако радува. Посетеноста од година на година расте, а и мотивацијата кај младите да се определат за овој специфичен жанр на театарското творештво е исто така е во подем. Напоредно со етаблирањето на домашен терен ПАНФИЗ ги трасира и правците на меѓународната соработка и членство во соодветните европски и светски мрежи, форуми и асоцијации. Неспорен е, исто така, и фактот дека сите љубопитници, гледачи и посетители, благодарение и на ПАНФИЗ веќе во старт кога одат да проследат некоја пантомимска претстава веќе претпоставуваат што ги очекува. Значи, тие се веќе на некој начин подготвени за овој театарски чин кој како и секој друг претпоставува осмислена целина со која нешто се кажува или покажува, иако овој пат со телото како главно изразно средство. Најчесто, тоа се ситуации, настани и случувања од секојдневниот живот, а во истите можат да преовладуваат и многу други филозофски, социолошки, психолошки контексти и асоцијации. Телото, мимиката, гестовите и движењата во нивните различни форми како што се, на пример, инклинацијата, транслацијата и ротацијата, се основните носители на значењата. Во оваа смисла, на фестивалот континуирано е присутен и физичкиот театар како комплементарен со пантомимата, а во тој случај во изведбите се инкорпорирани многу други вештини и актерски умеења како што се: акробатика, еквилибристика, жонглерство, магионичарство... Значи, посетителите априорно треба да бидат подготвени на отсуството на зборот – говорот и сето свое внимание да го насочат кон телесната експресија на актерот, изведувачот, пантомимичарот. Притоа, посетителот има активна позиција, да следи, да толкува, а не ретко и да дешифрира, што сакал да каже авторот? Некогаш, тоа функционира беспрекорно, некогаш, пак, помалку успешно, што секако не треба да обесхрабрува. Што се однесува на дефиницијата дека пантомимата (па во тие рамки и физичкиот театар) е уметност на тишината и на празната сцена, се разбира, со одредени исклучоци, тогаш, тие треба да се сметаат за предуслови за создавање на цел еден свет. Од ништо! Инаку, токму од изведувачот, од неговото умеење, знаење и искуство зависи какви форми и значења ќе добие тишината. Тишината може да биде густа, ретка, провидна, заканувачка, злокобна, вознемирувачка, исчекувачка... Пантомимичарот е соочен со неа и зависи што ќе направи, како ќе ја осмисли во потрагата по најкраткиот пат до посетителот. Значи, навистина станува збор за специфичен жанр што го објаснува малиот број на поклоници како во светот така и кај нас. И кога сме веќе во доменот на присутноста на пантомимата кај нас, секако дека треба да се одбележи фактот дека токму кај нас во еден период работеше Ни-

кола Аслимовски, врвен актер во жанрот за кој станува збор, од школата на најпознатиот светски пантомимичар, Марсел Марсо. Останува за паметење неговата инсценација на „Шинел“ од Гоголь на сцената на МНТ заедно со една група гимнастичари од Скопје. Појавата и развојот на ПАНФИЗ оди рака под рака со сè поголемата присутност на физичкиот театар во последниве децении за што заслуга секако има фестивалот *Млад отворен театар*, потоа *Танцфест* и разни гостувања на алтернативни и експериментални театарски трупи. Сведоци сме дека, во Скопје веќе постои и делува и Фестивал на живи статуи и други форми на уличната уметност, а во кој секако неизбежно се присутни и елементите на пантомимата. Да споменеме уште и тоа дека во последно време сè повеќе се шири перформативната уметност или уметноста на акцијата со која сè повеќе се бришат границите меѓу уметноста и реалноста. Дали некоја уметничка форма ќе остане херметична и како таква достапна за потесен круг на привилегирана консумерска елита или ќе се прелее во популарна и демократска форма на творештво зависи и од изведувачите и од публиката. Во секој случај станува збор за процес и стремеж за нивна средба, проникнување, радост од тоа, па и за класичната катарза. ПАНФИЗ, како спој на пантомимата и физичкиот театар, ја одразува деликатната рамнотежа меѓу физиката (физичкиот театар) и поетиката (пантомимата). Во овој, контекст, би сакал да го цитирам унгарскиот филозоф и естетичар Бела Хамваш, кој, не без извесна еуфоричност, ќе констатира, дека „(...) Највисокиот облик на интелигенцијата е интелегенцијата на телото. Мудроста на одот, како ногата се снаоѓа на тлото, како е секогаш подготвена на нешто ново што сака да го испроба. Играта на тетивите, мноштвото мускули, коски, нерви, нешто што извира од најдлабокото разбирање на материјата и движењето. (...) Ништо не е покарактеристично за интелигенцијата на телото од движењето со кое раката го допира сопственото тело. (...)“ Пантомимата, од причини што подразбира користење на сопственото тело на изведувачот како знаковен материјал, налага и секогаш висока концентрација, истренираност, издржливот, упорност, синхронизираност и други квалитети и својства кои ќе му овозможат да се вивне до т.н. „света“ реалност... Всушност, пантомимата како уметност на тишината, преку невербалниот говор на телото (движења, мимики, гест) апстракцијата ја претвора во реалност или едноставно кажано, ја материјализира. Во анализата на работата на Марсел Марсо, Јан Кот, заклучува: „Тој доаѓа до точката во која современата уметност ја достигнува величината по цена на своето одрекување од лагата. Тоа значи, дека тогаш мора да се соголи до крај. Пантомимата е глума, навлекување на маски. На врвот на својата кариера Марсел Марсо создал апсолутна пантомима во која се бришат границите помеѓу маската и лицето, помеѓу глумата и вистината. Тој создава свет и покажува дека тој свет е пантомима. Веројатно, подалеку не може да се отиде.“

РЕЦЕНЗИИ

Тодор Кузманов

НЕМА ПРАВДА НЕМА МИР

(„Така зборуваше Гертруда“ од Миа Николовска; режисер: Ангелчо Илиевски; продукција: Драмски театар, Скопје, премиера: октомври 2022)

Поаѓајќи од еден необичен и несекојдневен настан, за свињата која е дадена на суд затоа што убила дете, авторката Миа Николовска создава драмски текст преку кој го вивисекцира корумпираниот општстествен систем, односно еден посебен негов сегмент – правосудството. Драмата асоцира на некоја варијатна на Орвеловата „Животинска фарма“ во која главниот збор го имаат животните. Околу судбината на свињата Гертруда се плете приказната на системот што длабоко тоне во небиднина, систем со изгубени и измесетени вредности, систем во кој дефилираат еден вид полулуѓе без никаква емпатија и сомилост. Во приказната фигурира Комарецот како наратор кој го навестува и го води дејството во кое страдаат добродушните и наивните, а триумфира злото и пакоста на чиновниците од репресивниот апарат на државата. Значи, станува збор за сатирички интонирана критика на нашето мрачно и мачно секојдневие.

Режисерот Ангелчо Илиевски убаво ја транспонира оваа актуелна тема во сценски слики и дејство, но без некоја поинтензивна драматичност. Во претставата надвладува наративноста и еден наивизам во целокупната постановка. Многу од содржините на драмската предлошка/претставата се восприемаат како „општи места“. Во секој случај тој успева да ѝ вдахне една кинестетичност (брзо и вешто менување на сцени и слики/ситуации) , се разбира, заедно со своите соработници. Овде посебно ја истакнувам сценографијата на троделната ротациона сцена на Валентин Светозарев, потоа функционалните и говорливи костими со кои се потенцираат карактерите на ликовите на Марија Пупучевска, а тука е и музиката на Дарија Андовска која во воведниот дел со својата црна гама ја навестува трагичната приказна, а во нешто поведар стил ја води промената на ситуациите и менувањето на сцените.

Актерската компонента е на едно коректно ниво, но без некои повпечатливи проблесоци. Многу од ликовите се само скициозно предадени, па помалку и карикирани. Во ролјата на Гертруда ја издвојуваме креација на Соња Стамболциоска, а убедливи се и остварувањата на Стефан Вујисиќ, како Комарецот – Наратор, Григор Јовановски, Невиниот затвореник. Како солидни ги издвојуваме и ролјите на Трајанка Илиева-Вељиќ, Дамјан Цветановски, Рубенс Муратовски, Александар Степанулески, Ана Димитрова и Емилија Мицевска-Трајковиќ. Посебно се издвојува креацијата на Анастас Таневски. Во ликот на новопечениот богаташ тој дејствува импозантно и авторитативно со својата одмереност и воздржаност и во гест и во глас. Прави сè – не правејќи ништо или скоро ништо!

Во секој случај овој драмски првенец на авторката Миа Николовска заслужува почит и поддршка за евидентниот, иако недоволно продуктивен сценски резултат.

ДОКУМЕНТАРЕН ТЕАТАР

(„Антитело“, испитна претстава од трета година на ФДУ под менторство на Зоја Бузалковска и Александар Степанулески [ноември 2022])

Се вели, дека кога режисерите сами се појавуваат во своите претстави на сцената, тогаш тоа апсолутно се толкува како патетичен момент. Дали? Во случајот на документарно интонираната претстава „Антитело“ испит по актерска игра од трета година на ФДУ, сведочиме исклучок од наведеното правило. Се знае, дека во документарниот театар најчесто настапуваат/односно ролјите ги толкуваат натуршици: вистинските учесници во, исто така, вистинските настани. Овде, имаме ситуација кога вистинските настани ги толкуваат/прикажуваат/преживуваат, токму актерите. Овој пат, акцентот не е на фактот, дека во крајна линија и актерите се луѓе од крв и месо со своја конституција, емоции и интелект. Според тоа, овде тие се, пред сè, личности кои дури потоа би можеле да се трансформираат во различни ликови, според потребите на зададената драма.

Значи, во „Антитело“ ги следиме актерите како личности кои како и сите други се изложени на каприците на времето. Деветтемина актери сами ја создаваат својата „драма“. На сцената тие се играат себеси. Тоа значи, тие овде се лишени од пластовите шминка, од подложноста на барањата на режисерите, надгласувани од музиката или засенети од видеопроекциите. Овде, тие, актерите, ја играат/ја живеат сопствената „траш – егзистенција!“

Во протег на повеќе од два часа колку што трае оваа сеанса тие ги изложуваат своите доживувања за време на пандемијата. Се разбира, станува збор за личните канали по кои тече духовното здравје/ болест на човештвото во овој 21 век. Нивните искази се исклучиво втемелени на личните искуства, но и покрај тоа во нив може да се препознае судбината на голем број луѓе во вонредната пандемиска ситуација. Всушност, тоа се искази преку кои, како преку новински исечоци се реконструира вонредното, „ново“ време и ситуација во кои е втурнато човештвото. Така, непрекинато, се изнесуваат сопствените трауматични ситуации и состојби, многу често поврзани со семејството, но и со својата животна и работна околина особено од аспект на споменатите вонредни околности. Најчесто ваквите искази се обоени со црна гама, па станува збор за несреќи, за насилство, за страдања. Мора да се констатира, дека секогаш кога станува збор за убавите моменти и емпатијата, учесниците во овој перформанс се поприемливи, поприродни за разлика од оној другиот дел кој влече кон патос... Некои од понудените приказни прозвучуваат како општи места. Тоа укажува на потребата од поголема селективност. Секако, во оваа смисла не е без значење и траењето на претставата, што несомнено ќе донесе поголема згуснатост и интензитет на она што се случува на сцената.

Во секој случај, ова е убав обид за документаристичка форма на театарскиот израз кој во постдрамскиот театар е веќе одамна одомаќинет. Оваа форма ги предава актерите во една „разго-

лена“ ситуација. Тие се тука, на сцената со своето тело, појавност, емоции и интелект. Соочени со ваквата реалност тие добро се снаоѓаат, а не се ретки ни поединечните излети (на одделни актери) кои се посебно впечатливи, симпатични и привлечни.

Да се вратиме на почетната теза, дека појавата на режисерите во сопствена претстава по правило мора да бие патетичен момент. Не! Особено не, во овој случај на „Антитело“, претстава во која појавата на менторот Зоја Бузалковска со нејзината заразна смеа која опседнува и заробува, на најубав можен начин ја насочува импостацијата на овој театарски чин како мал исечок од реалноста, во случајов од животот и преокупациите на младите актери и креативци и нивниот привремен ангажман (живот и работа) на ФДУ. Значи, тие се најмаксимални таму и тогаш кога докрај го почитуваат слоганот на годинашниве *30. СКОМРАХИ – НЕ ДРАМАТИЗИРАЈ!*

ВИСТИНИ ЗА ЛАГАТА

(„Лагата“ од Флоријан Зелер во режија на Бесфорт Идризи, продукција: МНТ; премиера: октомври 2022)

„Лагата“ од современиот француски писател, драматург и режисер, Флоријан Зелер, е претстава за брачниот живот, но која во поширок контекст го тангира и целото општество. Станува збор за лицемерието со кое сме соочени секојдневно, но кое, не толку радо сакаме да го откриеме, како кај другите така и многу повеќе кај себе лично. Многу често и многумина спасот го бараат во лагата, сакале тоа да си го признаат или не. Кога ваквите процеси земаат замав настапува хипокризија и замаглување на хоризонтот. Преку односите на два брачни пара, Зелер всушност, преку, помалку или повеќе комичен дискурс, сака да нè соочи со некои вистини – токму за Лагата!

Режисерот на преставата, Бесфорт Идризи, кој и во некои свои досегашни постановки се легитимира како режисер со аналитичен пристап, овде длабински се нурнува во зададената тема и импостира сценски чин кој нема да биде еднолинеен, туку на еден суптилен начин и ненаметливо, покрај неспорната комична и забавна структура која е доминантна, ќе ѝ понуди на публиката и застрашувачки елементи кои произлегуваат токму од лагата. Значи, неговата режија во случајов не е едносмерна улица, туку автопат по кој јури животот со сета своја убавина, но и разочарувања. Низ малкуте сценски премини на оваа, според сè камерна претстава, тој нагласката ја става токму на тој поширок контекст и импликации кои произлегуваат од лагата, а се рефлектираат во општеството во целина.

Се добива впечаток, дека она што не го сторил режисерот, поставувајќи ја пиесата на големата сцена на МНТ го поправа со својата работа, сценографот Крсте Цидров. Имено, тој на сцената поместува уште еден помал портал со кој се обликува, сепак камерна сцена како многу посоодветна за интимистичката претстава со комична структура. Костимографот, Роза Трајческа-Ристовска ги облекува протагонистите во современи костими со мали промени според дадената ситуација. Музичкото обликување на претставата е на Игор Василев-Новоградска.

Дејството започнува во моментот кога брачниот пар Павле и Родна, кои ги толкуваат Јордан Симонов и Габриела Петрушевска го очекуваат во посета да им пристигне брачниот пар, Михаил и Јована во креација на Оливер Митковски и Драгана Левенска. Домаќинката на оваа средба одеднаш се уѕогунува, дека мора на својата пријателка Јована да ѝ каже дека го видела нејзиниот сопруг во градот како се бакнува со друга жена! И тука започнува заплетот кој ќе има застрашувачка разврска. Сепак, разврска која само се наговестува. Главниот збор во претставата го има актерот Јордан Симонов кој е шармантно дискретен во своите трансформации, обидувајќи се да ја разубеди сопругата, дека воопшто нема потреба да го започнува разговорот за не-

верството на Михаил, инаку негов стар, добар другар. Симонов вешто лавира меѓу зададените ситуации и актерски бравурозно го менува своето расположение. Ту е зачуден ту запрепастен, а на моменти и очаен... Во оваа своја креација тој се потврдува како актер со специфичен сензибилитет за нијансирање и за извлекување/опцртување на карактерот на ликот низ флудни движења и гестови односно со евидентна дистанца која одеднаш се чини симпатично и наивно. Оливер Митковски во ролјата на Михаил, исто така, остварува полнокрвен лик кој е особено успешен во сцената кога се обидува да му каже на својот стар пријател, дека токму тој е љубовник на неговата жена... Симонов и Митковски понудуваат одлична партнерска игра преку поглед, мимика, збор. За разлика од нив Г. Петрушевска и Д. Левенска се симпатични со својата појавност бивајќи подвижници на дејството со своето говорење или со својот молк, иако се многу поденфувани и поскромни во својата актерска експозиција особено со оглед на „големата“ сцена која жаргонски кажано „просто ги јаде актерите“! Сепак, во целина земено овој актерски квартет функционира на завидно ниво измамувајќи аплаузи и на отворена сцена. Со својата актерска персифлажа ансамблот ни открива многу вистини за лагата: таа може да биде интересна, заводлива, скокотлива, слатка, безопасна, но и заканувачка, мрачна, очајна, рушителна...

„Лагата“ на ансамблот на МНТ и на режисерот Б. Идризи е убав, конструктивен театарски чин/претстава за еден особено деструктивен феномен!

СИМПАТИЧНА И ЗАГАДОЧНА СЦЕНСКА ДРАМОЛЕТКА

(„Деветка“ од Гоце Ристовски [автор и режисер], премиера: декември 2021)

Пет години по праизведбата која се случи во Културниот центар во Нови Сад, „Деветката“, драмскиот првенец на Гоце Ристовски, ја доживеа и својата скопска премиера во импровизирани сценски услови на Универзитетот „Еуроприма“. Се разбира, станува збор за камерен театарски проект кој е аналитички насочен кон растајнување на загадочната драмска предлошка која во манирот на некој постапсурден театар

зборува за современиот свет. Инаку, основниот впечаток е дека целокупниот дизајн на претставата, вклучително и режијата е колективен чин на изведувачката екипа што на истата ѝ дава посебна аура и суптилитет. Оваа „Деветка“ се одигрува како театар во театар во кој сè е на „виделина“, па така тука е вклучен и техничкиот асистент за поддршка на претставата (текст, визуелни и звучни ефекти)... што е ретка пракса, но има своја смисла и значење во доменот на театарската авторефернцијалност.

Драмската предлошка на Гоце Ристовски низ еден дијалог за баналното секојдневие кој се одигрува меѓу еден маж и жена е полн со асоцијативности и е лика и прилика на современиот миг во кој живееме. Тоа е свет на насилства и ужаси од политички, социјален и психолошки карактер. Всушност, може да се каже дека овде ни се нудат исечоци од животот во амбиентот на осиромашен ураниум, вештачки помагала од секој вид, (вибратор, мобилни телефони...). Осаменоста која продира и ги разјадува ликовите, нивните мечти и желби. Нивниот дијалог така се претвора во бладање за светот и животот кои добиваат посебно значење во актуелната пандемиска ситуација! Значи, станува збор за камерна театарска драмолетка во кој двата лика ја разоруваат/ја покажуваат својата интима на две несреќни и изгубени човечки суштества.

Мажот во интерпретација на Благој Чоревски е лик кој своето страдање го завиткува со плаштот на комизмот како доминантна карактеристика на неговиот актерски хабитус. Меѓутоа, станува збор за комизам во чиј фон сјае актерската патина – тоа е наталожено сценско и воопшто театарско искуство кое се разлева по сцената, а на посетителите им останува само да ги исчекуваат и да ги следат неговите зборови и гестови и да ги склопуваат делчињата од сложената пазла на животот, од денес и од тука! Неговата партнерка, во ролјата на Жената, Зорица Панчиќ, се доживува како олицетворение на спротивниот принцип, односно кај неа доминира трагизмот, но трагизам осенчан со суптилни црти на комични пресврти. Едноставно таа „се тетерави“ меѓу сопките што ѝ ги приредува судбината во веќе апострофираните апсурдни околности. Импонира тоа што актерката Панчиќ покажува завидно мајсторство во трансформацијата и во сенчањето на ликот со минимални средства и постапки (глас, поглед, движење...). Сценска појавност која плени, восхитува и заведува...

„Деветката“ на Гоце Ристовски и на актерскиот тандем Чоревски – Панчиќ е приказна за Мажот и Жената, за грдата реалност во која тие (но и сите ние) се западнати. Ова е обид преку мешањето на илузијата и стварноста, да се отвори перспектива и да се внесе малку оптимизам во потрагата за похуман свет.

Courtesy Photo

Братислав Димитров

СИТЕ МАРГАРИТИ НА МАЈСТОРОТ

Секој човек има некаков порок. Јас се одлучив за пишување. Уште како мал, по цел ден чкртав со креда по маалски тараби и ѕидови. Кога воведоа живи огради и високи казни за „хулиганите“, почнав да пишувам драми. Откако постигнав светска анонимност, се префрлив на колумни. Пред секоја премиера во мојот театар (МНТ), во програмчето пишувам анализа за драмата што ќе се изведува. После на истата тема правам долга и различна верзија специјално за оваа страница. Така се обидувам пошироко да ја афирмирам театарската уметност, но и да ги испитам сите можности на една мала, но истовремено и провокативна форма на изразување позната како „колумбина“, термин на Тони берберот. Еве како изгледа хемијата на таа драматуршка монтажа:

Во денешно време кога ќе се спомне зборот „маргарита“, сите помислуваат на пијачката. Но во времето на социјализмот, *железната завеса* и *Студената војна*, сите помислуваа на „Мајсторот и Маргарита“, еден од најдобрите романи на дваесеттиот век. Денес кога ќе се спомне мајстор, сите се жалат од кондураџија, водоводџија или механичар. Но во тоа комунистичко време, првата асоцијација беше на Михаил Булгаков, еден од најславните писатели на тој ист век. Тоа беа времиња кога еден милиметар или секунда освоена слобода во која било сфера во животот или уметноста, беа редок возбудлив настан и вистинска катарза. Со појавата на либералниот капитализам, луѓето се „казнети“ со слободата, така барем пишуваше еден нобеловец што се одзива на името Жан Пол Сартр.

Најстарата и најважна тема на литературата е темата за таткоубиството која ги создаде големите класични дела: *Цар Едип, Хамлет, Дон Жуан, Браќата Карамазови*, и делата на Франц со метафорично презиме Кафка, што во превод значи чавка! Секако, на ова место неодминлив е и славниот психоаналитичар Зигмунд Фројд, кој со својот опус ја изостри сликата за односот кон таткото (авторитетот) и радикално ја збогати и ја актуализира втората најважна и најстара тема на литературата, односот на поединецот кон власта и обратно. Тема која е компатибилна на првата, или можеби беше обратно?

Како да се живее и особено како да се пишува пред строгите мустаци на Ј. В. Сталин?

Милиони поединци не стигнале да одговорат на ова прашање, затоа што биле прогонети, затворени и убиени во многуте логори на познатиот комунистички цар. Но и тие што останале во Москва „слободни“, многу не се усреќиле. Нивното секојдневие било исполнето со страв, себичност, поткупливост, омраза, кодошење, општа несигурност и апсолутна послушност. Тоа било секојдневие во кое луѓето ненадејно и без објаснување едноставно исчезнувале!

Еден од ретките духовни витези во тоа и такво време, кој имал доволно доблест и храброст да поставува незгодни прашања е нашиот актуелен автор Михаил Булгаков. Како да опстои уметноста во репресивен систем? Колку е заслужен тоталитаризмот, а колку ние, за нашиот поданички однос и духовно ропство? Дали сме подготвени со посредништво на универзалната приказна на авторот да се погледнеме себеси в лице, да ги признаеме резултатите на сопствената глупост или за тоа е веќе доцна?

„Животот на Молиер“ (оригиналниот наслов е „Робувањето на лицемерот или Молиер“) можеби не ги достигнува драматуршките и естетските височини, но ги поставува есенцијалните етички и морални прашања, без кои уметноста би била бесмислена и одвишна. Нека ми простат извесни денешни демократи, но тоа се прашања кои секогаш и постојано заслужуваат одговор! Насловот на овој текст е инспириран од еден вистински настан. Во 1932 година, Михаил Булгаков по трет пат се жени со Јелена Шиловскаја, неговата најголема и постојана инспирација. Дали љубовта е вистинскиот одговор на сите поставени и непоставени прашања?

Ако се суди според тврдењето на Џанко Курбла, одговорот секогаш е потврден. Тој заради

една Инге, среде маалска дискусија, остави ладно „грч“ зелено пиво во „Мал одмор“ и од Тафталице директно отиде во Кралството Шведска, поточно во Стокхолм! Приказната почнува во времиња кога во Скопје беше потешко да се дојде до фармерки отколку во Њујорк до *кадилак*. Се тешевме дека тогашната сиромаштија ја разви нашата буjна фантазија и силна страст за откривање нови светови. Затоа гурмански ги мезевме страниците на романот „Животот е на друго место“ од славниот чешки писател Милан Кундера.

Како и сите деца и Цанко Курбла имаше големи планови. Еден од нив беше на раат да си ја изеде својата кришка леб со маст и црвен пипер. Но тој ден дури тројца копиљаци му се обратија со традиционалната маалска реплика „дај еден гриз!“ Откако го испочитува овој народен обичај, Цанко погледна во својата дланка. Таму наместо конкретната кришка, остана само идејата за неа. Овој настан практично е почеток на концептуалната уметност, но никој не ни ги признава нашите авторски и сите други права. На денешниве „цивилизирани општества“ најмногу им одговара хронично да нè третираат како „буре барут“, за полесно да ни поставуваат невозможни услови и уште полесно да го заташкаат своето срамно минато!

Значи седи Цанко во една кафетерија во Стокхолм и топи кекс во чајот, а замислува како со топло кравајче мацка во каленица со зелен и лут пинџур. Боцка со есцајгот органски батачиња, а лиги му течат при самата помисла на некое смрдливо и ќумуросано ќебапче во Скопје. Голта диетална кока-кола, но неговото непце копнее по една ладна боза „Кај Апче“. Разговара со тоа Швеѓаните на разни теми, а тие на крајот му се заблагодаруваат за „убавата конверзација!?“ Која црна конверзација без кавга и инаетење!? А камо гестикулација, мајка, шајка и сè по список? Тогаш Цанко престана да комуницира со цивилизираниот свет, затоа што не сакаше да умре од досада. Денес е недела, 6 косар (мај) 1968 година, ден на Светиот великомаченик Георгиј Победоносецот или народски кажано Ѓурѓовден. Првите кајсии ранки ги токмат своите златни насмевки во дворовите на Тафталице, додека брзаците на Вардар ги шепотат приказните од нашето одамна заборавено босоного детство...

И додека Цанко седеше среде таа совршена геометрија и аритметика на Стокхолм, на левата страна, под џебот на неговата карирана кошула, почувствува една коцка мраз. Коцката се зголемуваше, а Цанко наш се смалуваше... И кога шолјата со проклетиот чај и штотуку гризнатиот кекс му се видоа подалечни од шприцерите во „Букет“, тој со првиот авион и без никаков багаж слета во нашето маало!

Така повторно победи љубовта, овој пат кон татковината, што и да се подразбира под тоа!

Братислав Димитров

ЖИВОТОТ Е СОН

Еве уште една премиера во МНТ, а да ми извините на израз, еве уште еден мој текст. Иако животот им одзема страшно многу време на луѓето, еден носител на Нобелова награда и најелегантен капут во овој дел на светот, познат од крстозборите по иницијалите И. А. сепак стигнал да напише и афоризам за животот и неговите илеции и плачковци: „Многу луѓе имаат незавршена сметка со животот, но при тоа животот секогаш е нивен должник“. На темава можеме да поарчиме и цел живот, но постојано во заседа ќе нè начека истиот суров заклучок: вистинскиот живот е тој што ние всушност не го живееме! Дали сонот е клуч за бегство од самиот себе? Зависи. Некој прегладнет филозоф рекол дека сите наши соништа се повлекуваат пред добриот ручек. Еден напатен дисидент препорачува: *Не раскажувајте ги своите соништа. Можеби еден ден на власт ќе дојдат психоаналитичари!*

И додека не сме се запотиле под мишки од оваа ментална гимнастика или филозофија, да се вратиме на нашите домаќински прашања. Ако животот е сон, тогаш што е сонот? На вакви места интелектуалните пиштолции веднаш го извлекуваат Зигмунд Фројд и неговото тврдење дека соништа се прикриени исполнувања на потиснатите желби. Некој маж се пожалил на психијатар дека сонувал страшен сон, бил сам на пуст остров со 12 најубави девојки на светот. Што има тука страшно? Па во сонот и тој бил девојка! За разлика од обичните секојдневни соништа, каде што потсвеста се ослободува без наша контрола, театарот припаѓа на т.н. луцидни соништа во кои ние сме свесни дека сонуваме. Во зависност од точката на гледање (концепцијата) спомнатиот сон може да се изрежира како трагедија, комедија, трагикомедија, бурлеска... а ќе се најде и некој што од ова „сиже“ ќе направи реалистична претстава со среќен крај.

За разлика од светот на нужноста, театарот е царство на слободата затоа што неговата нужност се фантазијата, имагинацијата и креацијата. Во театарот сите сонуваат со отворени очи и тој може да изрежира секаков сон, но и тој самиот е сон кој ја режира стварноста. Кога ќе се случи таква магија, тогаш се вели дека жи-

вотот го имитира театарот, а не обратно. Затоа вистинскиот жив театар постојано ја истражува смислата на нашето постоење на овој свет, но истовремено се истражува и самиот себе. Тоа што во животот се третира како болест, во театарот е само уште една нова можност и предизвик. Театарот е ритуал и естетизација на смртта. Кога некој лик од пиесата треба да умре на сцената, режисерот му сугерира на глумецот: *Внеси повеќе живот во твојата смрт!*

Пред нас е една од најславните пиеси на светската драматургија, позната и по прекарот „Шпански Хамлет". Ваквата формулација е комплимент и за обете „страни", но според нашиот театарски вкус многу повеќе за данскиот принц! Иако „Хамлет" е неспоредливо повеќе изведувана и далеку попозната пиеса напишана од театарската икона Вилијам Шекспир, делото на Педро Калдерон де ла Барка е направено од многу побогат и подолговечен материјал! „Животот е сон" е драма со прецизна и цврста структура. Колку и да ја растурате, таа успева да се одбрани. Каде и да ја фрлате, таа секогаш се дочекува на сопствените нозе!

Но, од друга страна, оваа чудесна пиеса истовремено е и слоевито поетско дело со трагични димензии. Силна политичка и филозофска парабола која отвора многу важни прашања. Од судбината и можноста за индивидуален избор, преку религијата и астрологијата, љубов, љубомора, копнеж, до слобода и властољубие. Кој е односот помеѓу реалноста и сонот? Дали метафизичката релативизација на човековото постоење нè доведува до заклучокот дека животот на земјата не е ништо повеќе од илузија? Дали некој е луд само затоа што неговата лудост не се совпаѓа со лудоста на мнозинството?

Оваа филозофска комедија, како и сите големи дела, само креативно ги поставува вистинските прашања. Одговорите секогаш се во нас. Примери за последново тврдење има многу, но ние секогаш го одбираме најдобриот, а него и овој пат го раскажа кумот Аљоша Симјановски, директен учесник во настанот. Кога отишол на гости бил сведок на искрениот монолог на својот пријател Војо, под строг мониторинг на неговата брачна другарка Лепа. „Аљоша, у оваа куќа Лепа командуе. Што ќе каже Лепа, тоа е. Она пале - она гасе!" И после една значајна пауза, Војо покажал на себе и гласно го поставил најважното прашање на сите времиња: „А со мојава душа кој командуе? Ја командуам! Лепо, донеси раќија!"

Така беше и таа 1967 година кога Ице ја мавна последната комовица на екс, сам во својот двор во Тафталице, додека од небесното индиго паѓаше ѕвездена прашина врз густите гроздови на старата лозница и неговата разбушавена тимба. Кој е мојот сон? Да го освојам светот! Не е лесно со такво кротко и скромно име да се освојува овој суров и дрчен свет, но Ице решително отиде на тој тежок и нерамноправен мегдан.

По многу долги години, еден ден го видовме најголемиот и најблескавиот *кадилак* паркиран во неговото дворче. До него, на едно столче покрај некогашните леи со марулки, магдонос, шимшир, џунџуле и шебој, седеше Ице натоварен со своите калифорниски години. И додека ние наредени до тарабите гледавме во него, тој во побожна тишина гледаше во правец сосема непознат за нас и тогашната идеологија. Нашиот Илија (Илчо, Иле, Ице...) за прв пат се сретна со една госпоѓа, која во научните кругови е позната по прекарот смрт. „Време е да се помине на посилната страна", му се обрати на дедо Господ и ја испушти душата која уште долго време ги бранувaше овоштарниците во Тафталице...

Тогаш од еден друг сон се појави Марта и во истиот миг побеле како крин. Црниот *кадилак* само уште повеќе ги осенчи уморните црти на нејзиното лице. Личеше на графика од Едвард Мунк, но со многу повеќе крикови. Се загледа во Мијалче како во споменар и почувствува длабока болка на едно место кое нејзината баба го нарекува „лажичка". После ја жегна и преку слепоочницата, ја штрекна во стомакот, ја прободе во слабината, ја швркна главата, ја пресече бубрегот, ја стегна 'рбетот... И тогаш срцето и се стркала на тротоарот, но Марта не се помрдна од местото затоа што одамна престана да ги користи неговите услуги. Во истиот миг, на другата страна на светот, Цанко Курбла срипа од својот кревет престрашен и жива вода. Никогаш не успеа да дознае како се нашол во туѓ сон и зошто седи во Стокхолм, еве веќе десетици години!

Според легендата, таа далечна пролет ноќта го истурила својот најцрн катран на сите страни, но белото лице на Марта останало недопрено! Тоа е затоа што Марта е лик од една пиеса, а театарот е повистинит и пожив од самиот живот!

ЛИКОВИ

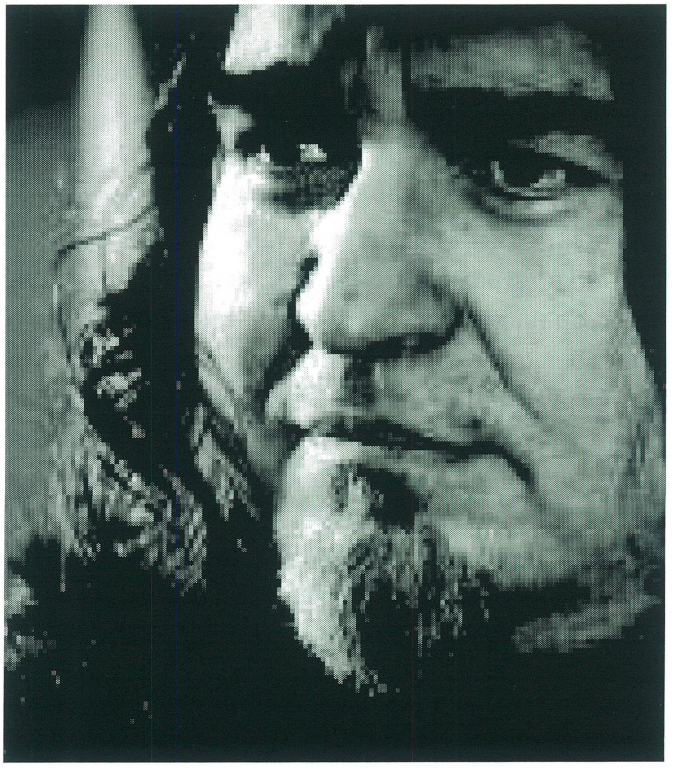
Тодор Кузманов

СКИЦИ ЗА ПОРТРЕТИ НА АКТЕРИ – ЛАУРЕАТИ НА НАГРАДАТА „РИСТО ШИШКОВ“

СЕНКО ВЕЛИНОВ - ВУЛКАНСКА ЕРУПЦИЈА

Прв добитник на наградата „Ристо Шишков“ во 1993 година стана актерот, тогаш во Драмскиот театар од Скопје, Сенко Велинов. Тој наградата ја доби за својата улога во претставата „Емигранти“ од Славомир Мрожек во режија на Владо Цветановски. Ова се случува во моментот кога тој зад себе веќе има завидно сценско/ актерско искуство. Имено, на Факултетот за драмска уметност во Скопје, Сенко Велинов дипломира во 1989 година во класата на професорот и режисер, Љубиша Георгиевски. Во дипломската претстава „Дупло дно“ од Горан Стефановски тој го толкува ликот на Јаков. Од тој период го нотираме и неговото учество во претставите „Жак или покорност“ од Ежен Јонеско која е прикажана на *Младото Стериино позорје* во Нови Сад и во „Циркус катастрофа“ работена според поезија на Тадеуш Ружевич, а изведена на *Младиот отворен театар* во Скопје. Веднаш по дипломирањето, Сенко Велинов неколку сезони поминува во театарот на Љубиша Ристиќ во Суботица (КПГТ). Всушност, тој учествува во капиталниот проект на режисерот Ристиќ за т.н. театар без граници популарно познат како КПГТ (Казалиште, Позориште, Гледалишче, Театар). Во овој отворен театар, односно во Суботица, Велинов игра во „Госпоѓица Јулија“ од Стриндберг, а во „Ајант“ од Софокле ја толкува насловната улога. Освен во Суботица тој настапува и во Народното позориште во Нови Сад, во претставите „Крал Лир“ од Шекспир, „Смртта на Кузман Капидан“ од Григор Прличев и во „Атлантида“ од Љ. Ристиќ и Н. Кокотовиќ. Веднаш во вработувањето во Драмскиот театар во Скопје во 1992 година нему ќе му бидат доверени неколку значајни улоги кои тој не само што со успех ќе ги реализира туку и ќе се наметне како еден од водечките актери на својата генерација. За кусо време тој својата творечка биографија ќе ја збогати со голем број ролји од класичниот и современиот драмски репертоар, меѓу кои како посебно значајни ги издвојуваме оние во „Вообразениот болен“ од Молиер, „Бура“ и „Троил и Кресида“ од Шекспир (оваа втората се реализира во драмата на МНТ каде што тој настапува како гостин), „Чернодрински се враќа дома“ од Горан Стефановски, „Безбог“ од Јордан Плевнеш која премиерно е изведена во рамките на *Охридско лето* и други.

Сенко Велинов важи за актер со огромна внатрешна енергија, широк творечки дијапазон и еруптивен темперамент кој резултира во бујни емоции и, со, по правило, широк гест. Некои од овие одлики за прв пат најцелосно се манифестирани во неговата актерска креација во претставата „Емигранти“, која како камерно театарско остварување отвора можности за



најблизок увид во палетата на неговите актерски можности. Така, тој станува првиот лауреат на наградата „Ристо Шишков“ со што се афирмира определбата на фестивалот на камерниот театар своето внимание исклучиво да го насочи кон актерот како основен чинител на театарскиот чин.

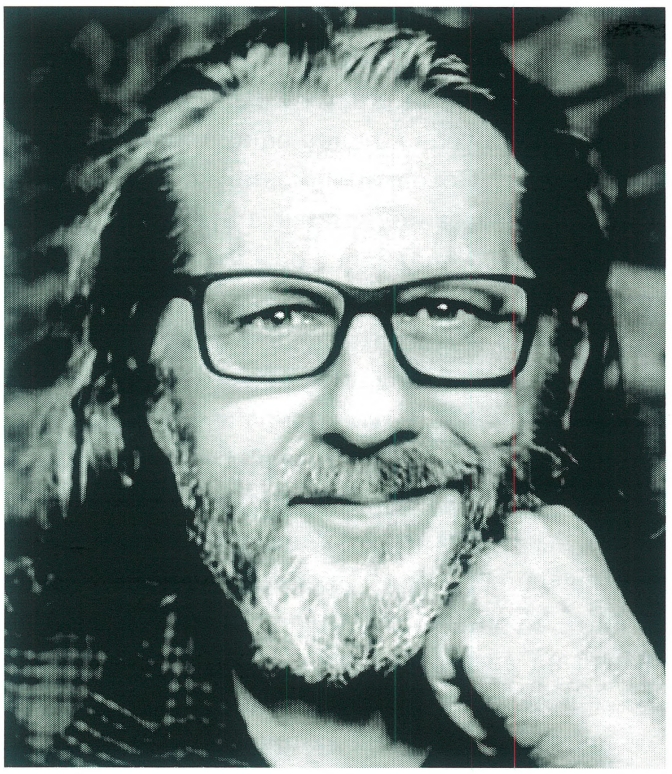
Нагорниот тренд во неговата актерска кариера продолжува со улогата на Гилденстерн во пиесата „Розенкранц и Гилденстерн се мртви“ од Том Стопард во режија на Златко Славенски. Со оваа претстава, инаку, е поврзан и еден мал куриозитет, а тоа е дека во неа учествуваат и неколкумина актери од Англија од театарот на Ванеса Редгрејв. За улогата на Гилденстерн, Сенко Велинов ја добива наградата за најдобро актерско остварување на Македонскиот театарски фестивал во Прилеп, а воедно и државната награда „Св. Климент Охридски“ за особен придонес во развојот на културата и уметноста (1994). Во овој зенит на неговата кариера, неговиот талент и професионален однос одново ќе бидат потврдени и преку „Златната маска“ за најдобро актерско остварување на фестивалот *Охридско лето*, две години подоцна, односно во 1996 година. Наградата ја добива за улогата на Салиери во претставата „Амадеус“ од Питер Шефер во режија на Златко Славенски. Потоа, извесен период тој паузира, па се преселува во драмата на МНТ. За време на својата работа со новиот ансамбл остварува две значајни ролји, Мориц во „Будење на пролетта“ од Франц Ведекинд во режија на Златко Славенски и Пантелеј во „Немушт јазик“ од Блаже Миневски во режија на Бранко Ставрев. Со истиот режисер (Б.С.) ќе се појави и во една од насловните ролји во „Силјан Крусо и Робинсон Штрко“ на сцената на штипскиот народен театар. Во 2001 година се враќа во Драмскиот театар, но овој пат како директор на куќата... Во првите неколку години од постоењето на Фестивалот на камерниот театар во Струмица, Сенко Велинов освен како првиот актер што е овенчан со единственото признание на оваа манифестација, фигурира и како член на жирито, водител на тркалезната маса и како член на Советот на Фестивалот. Освен на театарската сцена, Сенко Велинов настапува и во другите медиуми, односно на радио, телевизија и на филм. Посебно внимание посветува и на интерпретацијата на стихови, а за тоа сведочи и неговата интерпретација на песната „Т'га за југ“ од Константин Миладинов со која традиционално се отвораат *Струшките вечери на поезијата*.

ИГОР ЏАМБАЗОВ – ПОЕТ НА СЦЕНАТА

Во втората година од одржувањето на Фестивалот на камерниот театар „Ристо Шишков“ (1994) лауреат на единствената награда станува Игор Џамбазов. Џамбазов е еден од оние актери за кои се вели, дека театарот му е во крвта, дека глумата му е во гените. Голем број од членовите на неговото семејство се луѓе од театарот или уметници од друга област. Негов дедо е бардот на македонската театарска сцена, актерот, Петре Прличко, мајка му е актерката Анче Џамбазова, а неговиот татко е композиторот и диригент, Александар Џамбазов. Оттука не е чудно тоа што и Игор се наоѓа себеси најмногу и пред сè „на штиците што живот значат“ иако судбината во одреден период како да го свртува неговиот животен пат и неговиот интерес и многу пошироко, па така сè почесто може да се види на телевизија, да се слушне на радио или како водител на разни естрадно-ревијални програми и сл.

Впрочем, еве како конкретно би изгледала неговата творечка и животна лична карта. Роден е во Скопје во 1963 година. Актер е откако знае за себе. Досега одиграл над педесет ролји на театарската сцена со над две илјади изведби. Освен како актер, тој се легитимира и како текстописец, колумнист, вокален интерпретатор, а од неговото перо излезе и книгата „Тоа сум јас“. Важи за човек со најголема ТВ-минутажа и радиорекордер, како и прв шоумен во музичко-сценскиот живот во земјава.

Игор Џамбазов дипломира на Факлутетот за драмска уметност во Скопје во 1986 година во класата на професор Вукан Диневски. Заедно со него во класата дипломираат и: Марија Кондовска, Емилија Софрониевска, Теута Ајдини и Бранко Ѓорчев. Можеби ќе звучи малку необично, но во случајот на Игор станува збор за извонреден професионалец кој на проби или претстави во театар доаѓа еден односно два часа порано. На ваква железна дисциплина, како што самиот вели, го научил неговиот



професор (В. Диневски), за што му е бескрајно благодарен. На сцената на Драмскиот театар во Скопје почнува да настапува уште како студент во 1982 година. Со тоа го трасира патот за прием во овој драмски ансамбл со веќе стекнат багаж од десетина претстави. Инаку, од тој период си споменува, дека настапувал и со Ристо Шишков и тоа во неговата последна претстава „Иванов" од Чехов во режија на Бранко Ставрев. Друга негова, исто така, важна улога од тоа време, е секако ликот на Сен Жист во претставата „Смртта на Дантон" од Бихнер во режија на гостинот од Загреб, Петар Вечек, а на сцената на Драмскиот театар, а настапува заедно со Ненад Стојановски и Мето Јовановски.

Сепак, Игор Џамбазов во еден период најмногу настапува во претстави што ги режира Коле Ангеловски, а неговиот сценски „бум", ако може така да се каже, го доживува со мелодрамите на Сашко Насев „Чија си" и „Грев или шприцер" во режија на Димитар Станковски. Токму тогаш кога се чини дека го доживува врвот на својата популарност и кога по претставите стотици млади луѓе го чекаат за автограм, Игор Џамбазов, за прв пат ќе се почуствува презаситен и донесува одлука да направи мала пауза. Всушност, токму тогаш, тој ќе го напушти колективот на Драмскиот театар и во 1992 година ќе помине во Драмата на МНТ. Но, помеѓу овој трансфер, Игор Џамбазов, својата творечка биографија ќе ја збогати со монодрамата „Детски работи" од Рејмон Кус во режија на Коле Ангеловски. Токму оваа улога и ќе му ја донесе наградата, *Златник* со ликот на Ристо Шишков на Фестивалот на камерниот театар во Струмица. Ова, на некој начин како да беше и очекувано ако се има предвид одличниот прием на претставата, како кај публиката така и кај театарската критика. Така, на пример, ќе остане забележано, дека во улогата на шестгодишно дете тој со невидена виртуозност, всушност, на сцената гради два света: светот на возрасните и светот на децата, а кои тој актерски вешто ги спротивставува. Неговата маестралност е имено во тоа што тој сукцесивно се трансформира во ликовите на месарот, неговиот калфа, па учител, полицаец, го игра и својот другар Марсел итн. итн.

По преминувањето во МНТ, Џамбазов во 1992 година веднаш е ангажиран во претставите „Роденден" од Харолд Пинтер и „Обзирни се во гнев" од Џон Озборн и обете во режија на Васил Христов, а кои се поставени на малата сцена што значи, дека тој стекнува завидно сценско актерско искуство токму кога станува збор за камерниот актерски израз со сите негови специфики.

Во Драмата на МНТ учествува и во неколку други претстави, како на пример, „Народен пратеник" од Нушиќ, „Забуни" од Шекспир, а една од најзабележителните ролји, во тој период секако е ликот на Мане во култната претстава „Буре барут" од Дејан Дуковски во режија на Сашо Миленковски. Веќе во следната претстава „ММЕ кој прв почна" од Дејан Дуковски тој е вклучен во новата млада екипа што се формираше во МНТ. Тогаш, Игор Џамбазов повторно е исправен пред дилемата, каде и како да ја продолжи својата кариера. Едноставно, тој има немирен дух и рутината започнува повторно да го гуши и токму тогаш повторно донесува одлука да направи пауза која ќе потрае 4-5 години.

Својата повторна средба со театарската сцена ја има во 2001 година, овој пат во улога на режисер помагајќи ѝ на својата колешка Весна Петрушевска околу постановката на монодрамата „Мерлин Монро". Со ова негово искуство како да се потврдуваат неговите сомнежи, дека во меѓувреме работите во театарот не само што не се промениле на подобро туку и тргнале на полошо. Сепак, од друга страна, во него е насобран копнеж и сценатa и понатаму го привлеку-

ва како магнет. За тој свој копнеж, Игор го цитира деда си Прличко кој зборува за „петлето“ во актерот кое мора да пропее. Токму тоа „петле“ е веројатно моќта што го наведува одново да застане на сцената. Станува збор за неговиот тогашен ангажман во претставата „Црни куклички“ од Венко Андоновски во режија на Димитар Станковски како независен проект кој се играше на сцената на МНТ.

После сè, Игор Џамбазов е актер кој за себе вели, дека едноставно не може без театарската прашина и дека припаѓа на театарот и дека секогаш ќе му се враќа. Но, како што самиот вели, тој сака да се врати во театар кој нема да биде фрустриран од сè, туку театар кој е релаксиран од сè...

ДИМЕ ИЛИЕВ – ТЕАТАРОТ Е МОЈОТ ВТОР ДОМ

Во 1995 година трет добитник на наградата „Ристо Шишков“ станува актерот на Драмскиот театар од Скопје, Диме Илиев. Тој, оваа награда ја добива за улогата на Ештро во претставата „Од првиот здив“ од Данило Коцевски во режија на Горан Тренчовски.

Диме Илиев е роден во 1952 година во Неготино. Своите први чекори на театарската сцена ги прави во аматерскиот театар во Неготино каде што долго потоа и повремено помагал. Веднаш по дипломирањето на Факултетот за драмска уметност во Скопје се вработува во Драмскиот театар (1975) каде што останува до своето пензионирање. Своите ѕвездени мигови ги доживува на почетокот на својата актерска кариера со улогата во филмот „Исправи се Делфина“. Добитник е на наградата на весникот „Млад борец“ за ролјата на Младичот во „Црнила“ од Коле Чашуле, а во 1995 година станува лауреат на ФКТ „Ристо Шишков“. Тој како актер се одликува со својата сериозност во пристапот кон доверените ролји, со дисциплинираност и преданост на својата професија – глумата и кон театарот воопшто. Досега има одиграно стотина ролји во разни медиуми, најчесто на театарската сцена, но и на филмот, радиото и телевизијата.

За своите почетоци во театарот, Диме Илиев, меѓудругото истакнува: „Мојата љубов кон театарот е нераскинливо поврзана со Неготино. Мало место со голема театарска традиција. Моите почетоци се поврзани со училишните приредби, рецитации, драми... веќе во прво одделение учествував во една едночинка што е мал куриозитет. Потоа продолжив во аматерскиот театар во Неготино, а првата претстава во која играв беше „Печалбари“ од Антон Панов. Таму, работев со доајенот на македонскиот театар, Ацо Ѓорчев и мислам, дека повеќе отколку јас самиот, тој сакаше да продолжам и да студирам на ФДУ. Инаку, мојата сестра и мојот брат веќе пред мене беа во Неготинскиот аматерски театар и мислам дека тоа влијаеше пресудно на мене. Аматеризмот е чудна работа. Во него го жртвуваш сето свое слободно време. Таму членовите, особено постарите, сè прават сами, набавка на даски и платно, изработка на декор; се седи по цели ноќи пред премиера особено и се постои единствено за претставата. Еве една случка од тој период. Во една од претставите требало мантија. За таа цел на премиерата бил поканет и локалниот поп. Но, претставата била толку здодевна што на крајот во салата останал само попот, а се знае и зошто, за да си ја дочека мантијата.“

На Факултетот за драмска уметност, Д. Илиев се запишува во 1971 година. Таа година конкуренцијата била особено силна. Имало над 130 кандидати. Диме Илиев поминува во првиот круг, во групата на 30-тина среќници, а потоа има подготовки со професорот Владимир Милчин кој ја водел класата три и пол години, а потоа дипломската претстава ја работи со Љубиша Георгиевски. Станува збор за претставата „Арсеник и стара тантела“. Времето поминато на факултетот за драмска уметност за него е време на многу работа, но и време на интензивно дружење. Тој студира во иста класа со Снежана Коневска-Руси, Александар Ѓеоргиев, Благоја Стефановски, Сребре Ѓаковски, Фирдауз Неби, Данчо Чевревски и други. По дипломирањето во 1975 година за кусо време Диме Илиев е примен за член на ансамблот на Драмскиот театар од Скопје. Овој театарски колектив станува негова матична сцена, покрај другото, и благодарение на ангажманот на некои од постарите негови колеги, а особено на Коле Ангеловски кој во негово име ќе ја напише молбата за негов прием. Инаку, на прашањето на неговите колеги, кои се и какви се неговите планови, тој едно-

ставно одговара, дека ќе се врати во Неготино, а дека не знае што точно ќе работи. За среќа, недоумицата со неговиот натамошен ангажман е брзо разрешена со неговиот прием во Драмскиот театар.

Во септември 1975 година добива телеграма од долгогодишниот директор на Драмскиот театар, Ристо Стефановски да се јави на работа. Негова прва претстава како член на колективот на Драмски е детската пиеса „Чук, чук, Стојанче“. Споменувајќи си за тој период, Диме Илиев, искрено признава: „(...) дојдов како некое селско дете – изгубено... Морам да кажам дека одлично бев примен од моите постари колеги. Тоа важи и за многумина други. Тогаш Драмски живееше како едно семејство. Некои помлади колеги имаат чудно однесување. Ако немаат проба или претстава тие воопшто не доаѓаат в театар. Просто се многу службени. Тоа не било така порано. Тие се одлични, друштвени, но како да не живеат таму. Еден мој колега, Стево Спасовски, велеше: 'не пуштаат корен, се однесуваат како гости'.“ По „Чук, чук, Стојанче“, Љубиша Георгиевски ги поставува „Карипскиот министер...“ и „Црнила“ од Коле Чашуле, а во која Диме Илиев толкува една од своите клучни улоги во Драмски, но и во својата кариера воопшто. Тој ја толкува ролјата на Младичот, убиецот на Ѓорче Петров и во таа 1976 година ја добива наградата за најдобар млад актер на весникот „Млад борец“. За тоа, за каков актер станува збор и колку е тој омилен кај публиката зборува и податокот, дека во тоа време излегува календар со негова фотографија од „Железничарот“, ТВ-драма во која тој го толкува насловниот лик. Потоа се редат улоги. Диме Илиев, главно игра епизодни ролји и во претстави за деца. Инаку, треба да се знае, дека во тоа време во Драмски се работат и по десетина премиери во една сезона. Многумина од актерите меѓу кои и Диме Илиев истовремено се ангажирани во две-три, па и повеќе претстави.

Некаде во тоа време доаѓа понудата од Слободан Унковски за ТВ-драмата „Железничарот“. Самиот факт, дека ќе игра на ТВ за Диме Илиев значи исклучително многу. По подготовките, за само единаесет дена екипата ја снима ТВ-драмата која трае час и петнаесет минути. Драмата доживува фантастичен успех. Утредента, по емитувањето на ТВ-драмата следува ново изненадување. Одејќи в театар, на проба, на портирница го пречекува еден господин кој му вели: „Јас сум Мики Стаменковиќ и после пробата ќе ве чекам во *Гранд хотел* за пробно снимање за филмот 'Исправи се Делфина'.“ Тоа за Диме Илиев е вистински шок. Всушност, станува збор за фактот, дека претходната вечер режисерот Мики Стаменковиќ заедно со Дарко Дамевски ја гледал ТВ-драмата „Железничарот“. Пробното снимање за филмот „Исправи се Делфина“ го прави во гардероба на самиот Стаменковиќ. Тоа успешно завршува и тој ја добива улогата во филмот, а по три-четири дена почнува снимањето. Значи, сè се случува некако одеднаш. ТВ-драмата, па филмот, па постановката на „Црнила“. Така, излегува дека неговите ѕвездени мигови, миговите на популарност, се на самиот почеток на неговата актерска кариера. Тој период трае кратко. Веднаш потоа следува смена на генерации.

По десетина години настапува период кога тој повеќе не игра млади јунаци, љубовници и сл. Туку почнува да игра карактери, каде, како што вели самиот, навистина може да се прави лик, улога по што публиката ќе те памети. Такви се, на пример, претставите „Викенд на мртовци“ и „Крал Иби“, каде што тој ја толкува Кралицата – женска улога за која колешките му завидуваат дека е најубавата „женска“ во Драмски, само што има криви нозе кои ги покрива со долг фустан. Во „Ју антитеза“ толкува една од главните улоги, а следат и претставите „Собирен центар“,

„Ноќ спроти Водици“ и „Свадба“, а настапува и во „Кабарето“ како и во детски претстави. Потоа, следува период кога Диме Илиев нема речиси никаков ангажман. Како тоа лично го доживува се гледа од неговите спомени на тоа време: „Не знам, дали заради политиката во театарот или поради смена на генерации, немав нов ангажман и паднав во страшна депресија! Тоа е погубно за актерот. Ако шест-седум години го носиш репертоарот играјќи од вечер во вечер и наеднаш те снемува, тоа навистина е трауматична и стресна ситуација. Такви работи им се случуваат и на други мои колеги. И среде таа депресија се случи една непредвидлива работа. Некој млад режисер, Горан Тренчовски ме повика на разговор. Јас дотогаш не го знаев кој е (додуша не го знаев ни Унко, па...). Всушност, станува збор за тоа, дека некој од моите колеги ја одбил улогата на Ештро во „Од првиот здив“ од Данило Коцевски, сметајќи дека нема што свое да даде во таа ролја. Во проектот освен мене, беа ангажирани уште и Ѓокица Лукаревски (јас и тој бевме во главните ролји), потоа Мите Грозданов, Лиле Велјанова, Ацо Јовановски и Димитар Зози. Пробите толку беа напорни физички што моравме да носиме по два пара облеки за преслекување. Таа пот на крајот се исплатеше. Претставата, тогашниот селектор, режисерот Бранко Ставрев ја избра да учествува на Фестивалот на камерниот театар во Струмица. Мислам, дека претставата ја одиграв одлично во Струмица. Немаше лага. Со Ѓокица дававме максимум од себе и, ете, се случи тоа што се случи. Следната вечер ѕвони домашниот телефон и домашните ми велат, дека некој ме бара. Тоа беше Игор Џамбазов: „Сега како знаеш спремај се и како знаеш доаѓај за Струмица, сељаку! Ти си добитник на наградата!“ Му одговорив, дека такви штосови сме правеле на многу колеги, сме ги праќале и на снимање (непостоечко) во Белград и сл. Всушност немав поим, дека Игор е во жири. До него бил и другиот член на жирито, Нада Гешоска. Откако и таа ми потврди конечно сфатив, дека тоа не е виц. Се снајдов во моментот и заминав за Струмица. Тоа за мене беше шок. Бев многу возбуден и велат, дека во првиот момент сум давал неодмерени изјави. За мене, покрај другото, оваа награда во периодот низ кој пројдов беше просто како еден вид, рехабилитација.“

Диме Илиев останува да важи како скромен актер и човек. Никогаш не ги бира улогите туку остава тоа да го прават режисерите. Според сопствена определба, во принцип, а и заради етичност, не одбива улоги.

ЗОРА ГЕОРГИЕВА – ЖИВОТ ПОСВЕТЕН НА СЦЕНАТА

Добитник на наградата „Ристо Шишков“ во 1996 година станува актерката на струмичкиот драмски ансамбл, Зора Георгиева. Со тоа оваа првенка на струмичкиот народен театар станува првиот добитник на престижното признание од градот домаќин на овој, по многу нешто, специфичен театарски фестивал односно манифестација. Во својата над четиридецениска работа, Зора Георгиева има реализирано над 150 улоги од кои голем дел се главни или централни ликови. Нејзиниот актерски дијапазон и сензибилитет ја прави погодна за креација на ролји и од драмскиот репертоар, но и од жанрот на комедијата. Сепак, како што и самата во една прилика ќе изјави, во нејзината творечка активa доминира драмскиот репертоар односно улоги.

Првите чекори на сцената, Зора Георгиева ги прави на деветнаесетгодишна возраст непосредно по завршувањето на средното педагошко училиште во Штип. Наместо да стане учителка, таа започнува кариера на успешен актер со што се реализира нејзиниот креативен потенцијал и талент забележан уште во најраното детство, односно уште за време на нејзиното школување. Во врска со нејзините почетоци на сцената постои еден мал куриозитет. Имено, нејзина прва улога е ликот на баба Менда во пиесата „Чест“ од Васил Иљоски. Со своите деветнаесет години таа толкува лик на жена од 92 години! За својата прва ролја, таа, покрај другото, добива како подарок кошница хризантеми кои длабоко и пријатно ќе ја трогнат. Хризантемите ќе ја запечатат нејзината судбина. Со нив, се чини, на некој начин, се раѓа нов актер/ка на струмичката сцена, драмски уметник кој сиот свој живот ќе го вгради во македонското театарско дело.

Следна позначајна ролја на Зора Георгиева е улогата на Ана Франк. Оваа улога ѝ е особено драга, не само затоа што е една од нејзините први ролји, туку и затоа што таа има посебен

афинитет кон ролјите и делата со мелодрамски елементи, со многу емоции и трагика. Потоа почнуваат да се редат и многу други остварувања, како што се на пример: Тања во истоименото дело од Алексеј Арбузов, па во „Трамвајот наречен желба“, „Тутунскиот пат“, „Векутума века“, „Шентфлоријанската долина“, „Големата награда“, „Сенката“, „Три сестри“, „Галеб“, „Женидба“, „Големиот смок“, „Дундо Марое“, „Госпоѓа министерка“, „Смртта на Тарелкин“, „Пат за Лихнидос“, „Електра“, „Магла“... Во нејзиниот творечки опус ќе се најде и монодрамата „За тебе моја Долорес“, така што станува јасно, дека во повеќедецениската кариера, Георгиева навистина ќе се најде во најразлични и провокативни сценски задачи кои таа со успех ги исполнува.

Својот ангажман во театарот таа го гледа како непрестано давање од себе, во целост и без остаток. Таа е амбициозна и полна со енергија и раздвиженост која дава тон и печат на целокупната атмосфера, особено додека траат подготовките на некоја претстава. Смета дека во театарот секој нов лик како нов предизвик значи истражување за да може крајниот резултат да прозвучи вистинито и моќно, односно да допре до публиката. Притоа, според нејзиното лично сведоштво, таа не дозволува да ја заведе матицата на пофалбите и наградите, туку скромно ќе забележи, дека за неа посебна тежина имаат честитките кои доаѓаат од обичните посетители затоа што се искрени. Освен тоа, во сиот изминат пат таа останува крајно трудољубива, самопрегорна, дисциплинирана и докрај професионална. Актерка која живее за публиката и аплаузот.

Инаку, како посебно индикативно го наведуваме нејзиното мислење за значењето токму на аплаузот и тоа поврзан со добивањето на наградата „Ристо Шишков“. „Секогаш со задоволство си споменувам на таа награда. Ристо Шишков ми беше голем пријател кој секогаш ми се обраќаше со ’Сестро!‘ Всушност, со оваа награда е поврзан досега најфасцинантниот аплауз во мојата кариера. Таков аплауз е навистина реткост. Се надевам, дека со својата громкост аплаузот допре, стигна и до нашиот Шишков. Во секој случај, аплаузот останува нашата најголема награда и признание.“

Се вели, дека наградите се биографија на актерите. Ако е тоа така, тогаш во биографијата на Зора Георгиева, доајен на македонскиот театар, ќе останат забележани неколку награди за најдобри женски улоги на најпрестижниот македонски театарски собир, Фестивалот „Војдан Чернодрински“ во Прилеп, особено во годините кога на оваа манифестација Струмичкиот театарски колектив шест пати речиси едноподруго беше победник. Оваа низа од награди беше крунисана на 36. Фестивал во Прилеп кога Зора Георгиева ја доби наградата за животно дело. Освен тоа, таа неколкупати ја добива и наградата на град Струмица, а во 1996-тата година за улогата на Аманда во „Стаклена менажерија“ од Тенеси Вилијамс, во својата биографија ја впишува и наградата „Ристо Шишков“.

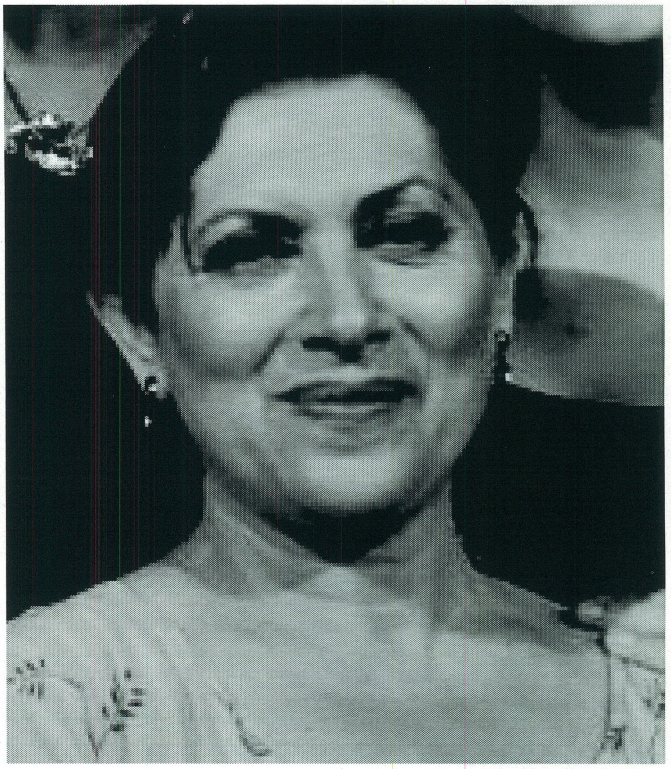
Актерскиот портрет на Зора Георгиева го заокружуваме со нотирање на нејзиниот ангажман и во другите медиуми, меѓу кои го издвојуваме нејзиниот настап во филмот „Прашина“ на Милчо Манчевски, како и учеството во повеќе ТВ-серии: „Шути и рогати“, „Белото циганче“, „Бумбари“...

ПЕРИХАН ЕЈУПИ ТУНА - ЕЛЕГИЧНА АКТЕРСКА ПРИКАЗНА

Како професионален актер на Турската драма при Театарот на народностите од Скопје, Перихан Ејупи Туна работи од 1972 година. Таа спаѓа во редот на оние актерки кои со својот сензибилитет и можности беше податлива за голем број улоги во кои често е неопходна и вокална интерпретација што секако беше и нејзина предност. Важеше за скромен човек, професионалец докрај предаден на својата работа. Таа толкувала над педесет ролји, а нејзина единствена награда е *Златниот медалјон* со ликот на Ристо Шишков што ја доби на Петтиот фестивал на камерниот театар во Струмица одржан во 1997 година. Наградата ја доби за ликот на Каста Дива во истоимената претстава од Владимир Плавевски во режија на Бранко Брезовац.

Перихан Ејупи Туна потекнува од уметничко семејство. Нејзината мајка била актерка во Албанската драма, а татко ѝ бил публицист и главен уредник на весникот на турски јазик „Бирлик“. Перихан Туна е исклучително скромен човек и нерадо давала интервјуа или како што самата вели, оваа своја воздржаност во односите со медиумите ја компензира со обраќањето од сцената на која се чувствува како своја, односно како дома. Професијата на актер таа ја смета за прекрасна без оглед колку и да е тешко на штиците што живот значат и на кои треба да се толкуваат различни ликови, туѓи животи и судбини.

Својот живот на сцената го започнува уште многу млада. Освен како актерка подеднакво успешно настапува и како вокален интерпретатор. Всушност, оваа нејзина дарба ќе ја одреди и нејзината иднина на сцената. Имено, таа многу често добива и толкува ролји во кои треба да се пее. Така, една од нејзините најзабележителни ролји е Коштана во истоимената пиеса од Борисав Станковиќ, а сличен е случајот и со нејзината ролја Дона Елвира во „Дон Жуан“ од Молиер во режија на Димитар Станковски. Од нејзините останати позначајни улоги ги издвојуваме: Агафја во „Женидба“ од Гоголь, Гертруда во „Кралот Хамлет“ според Шекспир и Владимир Плавевски, Белиса во „Љубовта на Дон Перлимплин и Белиса“ од Лорка, Настасја Филиповна во „Идиот“ од Достоевски во режија на Бранко

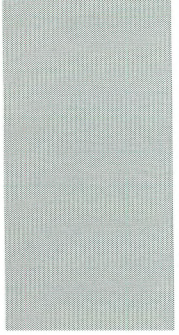


Ставрев, Дуњаша во „Злосторство и казна“, Ајше во „Некој друг“ од Ергун Сав, „Зона Замфирова“ од Стеван Сремац, Регана во „Крал Лир“, Ленче во „Бегалка“ од Васил Иљоски и други... Со ансамблот на матичната сцена често настапувала и во странство, како на пример, во Турција, Бугарија, Шведска, Франција, во Италија... Овие настапи кај неа го зацврстуваат уверувањето за универзалниот јазик на театарот за што сведочи одличниот прием кај публиката како дома така и на споменатите гостувања. Како и за многумина нејзини колеги, актерската професија има и едукативна функција, особено кога е во прашање турската народност во Македонија. Во оваа смисла таа често настапува во претстави за деца или како што самата вели. „(...) Играта за најмладите ја сметам за нешто особено важно. Децата се за мене најблогородната публика и воедно се многу деликатни. Пред нив нема лажење, ниту лажирање на ситуации. Јас многу ги сакам децата. Нема претстава за деца ни во Албанската ни во Турската драма во која јас не настапувам, меѓу другото и затоа што како актерски профил им одговарам.“

Перихан Ејупи Туна е посакуван сценски партнер поради професионалноста и одговорноста со која пристапува кон градењето на своите ролји. Од друга страна, и самата е длабоко свесна за значењето на партнерската игра затоа што театарот е колективна уметност. Дури и повеќе од тоа. Во едно од своите ретки интервјуа, таа

меѓу другото, ќе истакне, дека не само партнерите на сцената туку важни се и сите оние луѓе околу сцената кои извршуваат различни работи и должности поврзани со претставата. Во врска со своите сопствени гледишта, таа истакнува: „Не ми е важно дали играм во класика или во современа домашна драма, или, пак, со кој режисер се работи. Мислам, дека ми е должност да одговорам на обврските, односно доверената сценска задача да ја извршам најдобро што можам. Ако треба да издвојам некој режисер со кого соработката посебно ми значи, тогаш тоа е Бранко Брезовац. Според мене тој има многу интересен начин на работа, начин кој мене ми одговара и затоа го почитувам и сакам да работам со него...“

Актерката Перихан Еjупи Туна наградата „Ристо Шишков“ ја доби за ролјата на примадоната Каста Дива. Тоа е улога на жена која копнее да има дете, копнее за својата професионална кариера на пејачка и покрај тоа што е свесна за својата неизлечива болест. Љубовта кон нејзините блиски е нејзината одбрана од несреќната и зла судбина што ѝ се случува. Во оваа своја ролја таа покажува широк актерски дијапазон и префинета сценичност и лиричност кои се основа на нејзината креација...



КНИГИ

Тодор Кузманов

ТЕСТАМЕНТАЛНО ПИСМО

(„Со Хамлет против Минотаурот“ од Матко Сршен; издание на „Сандорф“ од Загреб – 2021)

Оваа последна објава на режисерот, педагог и писател, Матко Сршен е, всушност, збирка на десетина предавања од студиите за режија на АДУ во Загреб. Иако со компаративен метод тој се повикува на многубројни извори, теории, а не ретко на сопствената пракса и туѓите претстави, сепак останува оригинален и неповторлив во устројството на сопственото „вјерују“ кога е во прашање драмскиот театар и режијата како посебна дисциплина. Во овој контекст низ дијалогот со своите студенти, Матко Сршен ја оживува особено флуидната проблематика на театарската режија како центар на драмскиот универзум. Притоа, пишувајќи/предавајќи тој истовремено и режира: го бара и го избира патот за да допре до есенцијата на создавањето на претставата. А, се знае, во уметноста најтешки се наједноставните работи! Пред нас се отвора неговата книга на светот, богата и раскошна и со многу детали за важни и значајни настани, личности и дела. Притоа, авторот не робува на некој шематизам и манир. Едноставно тој настојува да остане верен на себеси и, а овде тоа значи, дека основата на природната теорија на режијата ја лоцира во режисерското читање. Специфичниот карактер и целта на режисерското читање, на пример на „Хамлет“ од Шекспир е во тоа да се создаде некој ХАМЛЕТ-СВЕТ на сцената. Таа цел на создавање на свет, секако демиуршка, но во овој случај без божествени квалификативи. „Секогаш кога режирате (...)“, вели, авторот, „вие режирате две книги: едната книга е текстот (на пример: *Хамлет*), а другата е вашата книга на светот, онаа книга од која вие режирате“. Режисерите кои не го разбираат или немаат чувство за тоа, нема да успеат на сцената да создадат свет, тука најмногу што ќе понудат е некоја едноставна книжевна илустрација или произволна и неуверлива конструкција. Вистинската цел на театарската режија не е интерпретација на драмскиот текст, ниту негова илустрација, туку создавање на автентичен и уверлив свет на сцената.

Без да навлегуваме во неговиот метод и посебности, да издвоиме само, дека тој е секогаш сликовит, метафоричен и со ентузијазам и воодушевеност ги води како своите студенти така и своите читатели низ лавиринтите (во подрумот на куќата на режијата), каде што секогаш демне Минотаурот кој се заканува сиот труд да го направи залуден. На прв поглед тоа е невесела перспектива, но овој курс за режија е токму алатка за да се избегнат опасностите, а не беспомошно да се свериме наоколу. Несомнено, Сршен сугерирајќи дека спасот е во анализата и режиското читање на ентитетот на драмскиот текст, посебно на „Хамлет“ добиваме моќно оружје за соочување со сите опасности што се закануваат. Во тој ред на нештата посебно место имаат детекциите, хируршкото секцирање на драмскиот текст преку што режисерот може да го најде клучот/концептот на претставата и тоа не како некаква апстракција, туку како нешто многу конкретно, опредметено и материјализирано. Сите ламентации во оваа смисла можат да се сведат на античката сентенца: „Не е добар стрелец оној што ќе ја погоди целта, туку оној што сè ќе стори за да ја погоди целта!“ Следствено, не е добар оној (режисер, актер) што ќе направи добра претстава, улога, туку оној што ќе ги мине сите фази и подготовки за да направи добра претстава/улога...

Преку овој труд авторот се декларира за класичен поборник на театарскиот мејнстрим, а тоа останува и на полето на педагогијата (афирмирајќи ги ставовите на Конрад Пол Лисман изнесени во неговата „Теорија на необразованието“). Меѓутоа, тој нема да се воздржи да ги изнесе и своите гледишта кога е во прашање театарскиот новум и разните „...измиˮ за кои, како и неговиот српски колега, Бора Драшковиќ, ќе изрази

сомнеж, дека тие не се ништо друго туку „нови имиња на старите заблуди“. Јасно, е, нему му се туѓи разните помодарства, парадерства, илустративности, трговци поединци со стварите на уметноста воопшто, а на режијата – посебно.

Матко Сршен суверено се движи низ теориските сознанија од различни периоди, но сепак со доминатно повикување на изворите од античката култура, митологијата и театарот. Веднаш тука е и неговата голема страст, љубов и почит кон хрватското културно наследство, а посебно на ренесансната дубровничка драма и театар олицетворени во делото на Марин Држиќ, а во чие растајнување и доближување до современите читатели и посетители тој има огромен личен придонес („Комедиите на Помет“, режиите на дела од М. Држиќ, есеи поврзани со *Дубровничките летни игри*...). А што да се каже за неговата увереност за неповторливоста на првата декада на *Дубровничките летни игри* и постановките на првиот „Хамлет“ на Ловрјенац на Марко Фотез или „Дундо Марое“ на Бојан Ступица... период за кој самиот смета дека не само што го нема вистинското место и значење во историјата на хрватскиот театар туку и дека е период кој е деградиран и омаловажен од цела плејада луѓе од хрватскиот театар. Тука се соочуваме со негова жестока бескомпромисност и потрага „во минатото да се најде она сегашното!“

Истата бескомпромисност авторот ја манифестира и кога се во прашање современите состојби не само во хрватскиот театар туку и во општеството во целина. Уметникот и уметноста не смеат да бидат само декор на некои политички елити или на сомнителни политички идеи од демагошка провениенција туку чинител на хуманистичките принципи и водечка сила во остварувањето на општество на знаење, а не општество на контрола, ова уште повеќе и во контекст на актуелната пандемија!

По бројни перипетии и макотрпни недоумици, посветените и преданите ќе ја здогледаат можноста на хоризонтот да се вивнат во височините на креативноста на крилатиот Пегаз и да бродат со него во царството на слободата. Уметноста, имено значи слобода и спознание на вистината. Матко Сршен не се залажува ни себеси, ни другите: режијата е тешка и сложена работа, борба за живот и смрт или, што би рекол Хамлет: „Да се биде или не!“ Ставовите изложени во ова негово дело прозвучуваат тестаментално и неотповикливо! Тоа е драгоцен придонес не само во пантеонот на хрватската култура и театар туку и заради својата универзалност и многу пошироко!

ИНТЕРВЈУ

Каролина Мицевска

САКАМ СМЕЛОСТ, МНОГУ ИДЕИ И ЛУЃЕ СО ЖАР

Сара Спиркоска, актер, добитник на наградата за млад актер на 56. МТФ „Војдан Чернодрински“

Младата актерка Сара Спиркоска, само што дипломира на ФДУ – Скопје се закити со првата награда, со тоа покажувајќи дека има раскошен талент, кој во следните години ќе се надоградува. Сара наградата ја доби за улогите во претставата „Декамерон“, во режија на Мартин Кочовски на театарот „Војдан Чернодрински“ на годинашниот МТФ „Војдан Чернодрински“. Тоа беше поводот за разговор со Сара Спиркоска.

Што значи за тебе наградата на МТФ „Војдан Чернодрински“?

Ја добив точно во време кое ме чека со многу предизвици, непосредно по дипломирањето. Кога си малку изгубен, исплашен и кога најмногу ти треба нешто да ти каже дека сè ќе биде во ред. Долг е патот што треба да го одам и многу се радувам што ми започна со луѓе кои го препознаа и поддржаа ова што го правам. Режисерот Мартин Кочовски и целата екипа во Прилеп ги чувствувам како мои. Со нив ги имам почетоците во театарот уште пред академија и многу ми е драго што заедно го делиме успехот.

Колку беше предизвик да се одиграат улогите во мегапретставата „Декамерон“?

Во „Декамерон“ имав неколку улоги. Наградата не ја добив за конкретна улога, туку како што е назначена - награда за млада актерка за улогите во претставата „Декамерон“. Се обидувам отворено да му пристапам, да го разберам секој лик и да ги пратам насоките што ми ги дава режисерот за да можам да го одиграм. Убаво е кога ќе стигнам до некои работи и ќе ги почувствувам иако ги немам искусено, а истражувачкиот процес е пресуден за постигнување на таа цел. Сакам да си ја слушам интуицијата и истовремено многу да слушам од другите. Допуштам чувствата да се залепат за мене зашто си верувам на интуицијата и емоциите што ги добивам. Така се обидувам што поуверливо да ја одиграм секоја улога.

Што значи да се биде актер?

„Треба да бидете како мачки, секогаш на нозе да се дочекувате, а не да паѓате и да се искршите од сите страни.“ Ова е еден совет од мојата менторка Зоја Бузалковска, кој секогаш ми поминува низ глава. Мора да си трпелив и конзистентен, да го најдеш спокојот во тоа што го работиш, а сепак да истражуваш постојано и да допушташ да ти се случат работи, да ти се случува живот. Гледам да го најдам балансот меѓу сериозниот пристап и забавата во работата. Поточно, да ги сплотам, да не можат едно без друго. Имав среќа што четири години ме водеа посветени луѓе. Благодарна сум што ми дадоа добра насока.

И среќа што секое мое хоби, сè што сакам да правам придонесува за мојата професија и не е залудно потрошено време. Тоа е голема среќа! Дали ќе се затворам цел ден и ќе гледам филмови и серии, или ќе се снимам кај што пеам или танцувам, или ќе излезам во рандом кафуле со рандом луѓе, или ќе шетам сама и попатно ќе гледам во разни профили на луѓе. Тоа се фотографирани моменти што остануваат во главата и секогаш можеш да ги отвориш и да се послужиш со нив.

Неодамна дипломира на ФДУ. Кои се твоите желби, посакувања?

Се разбира дека сите посакуваме работно место и некаква сигурност, сакаме да ни се даде прилика, сакаме да ни се пружи рака. Но она што во овој момент си го посакувам на себе е самоиницијативност, огромна истрајност и толерантност, поголема смелост и пркост, многу идеи и луѓе со жар! Не сакам млакост. Сакам сојузништво со луѓе на кои им светкаат очите и со искреност и чистина влегуваат во работите. Имам такви луѓе и си посакувам уште многу да ги имам. Го барам начинот како да продолжам со работа во континуитет, тоа е многу важно за еден актер да не почне да венее. Се надевам на проекти и соработници со кои ќе пораснам пред сè како човек, а потоа и како актерка. Во меѓувреме барам можност, прилика и идеја во сè околу мене.

ФЕСТИВАЛИ

Каролина Мицевска

ФЕСТИВАЛ СО ПРЕТСТАВИ ОД ГОЛЕМ ФОРМАТ

По 56. МТФ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп

Во стандардниот термин, во првата половина на јуни 2022 година се одржа 56. МТФ „Војдан Чернодрински“, кое во официјална конкуренција понуди осум претстави, продуцирани во продолжени епидемиолошки и други ограничувања, претстави кои ја одразуваа моменталната состојба во македонскиот театар. Или како што забележа на почетокот селекторот д-р Иван Додовски, тоа беа претстави од голем формат и со силен режисерски печат. Претстави кои посведочија дека театарот, и покрај пандемиските години не престанал да истражува.

Она што го виде публиката, пред сè прилепската, беа претстави кои говореа за најсуштински димензии на човекот - слободата и достоинството. Во поголемиот дел од понудените претстави публиката виде дека режисерите, дел искусни, дел од средната генерација, дел од помладата, сакале да понудат театар што нуди критички и отрезнувачки поглед кон она што се случува во општеството, во театарот. Дел од претставите, го понудија тој концепт, но дел не успеа. Во поголем дел имаше значајни актерски, режисерски, сценографски, костимографски и музички остварувања, дел беа просечни.

Од понудените „Артуро Уи“ од Бертолт Брехт, во режија на Ќендрим Ријани, во изведба на Народниот театар од Битола, „Бракот на Марија Браун“ од Рајнер Вернер Фасбиндер, во режија на Драгана Таневска, во изведба на Народниот театар од Струмица, „Вишновата градина“ од Антон Павлович Чехов, во режија на Владимир Милчин, во изведба на Турскиот театар од Скопје, „Декамерон“ според Џовани Бокачо, во режија на Мартин Кочовски, во изведба на театарот „Војдан Чернодрински“, „Јазли“ од Рефет Абази, во режија на Куштрим Бектеши, во изведба на Албанскиот театар од Скопје, „Клетвата на Скотје“од Нил Сајмон, во режија на Синиша Евтимов, во изведба на Театар „Комедија“ од Скопје, „Народен непријател“ од Хенрик Иб-

зен, во режија на Нина Николиќ, во изведба на Македонскиот народен театар од Скопје и „Се викам Горан Стефановски“ („My name is Goran Stefanovski“), во режија на Бранислав Миќуновиќ, во изведба на Драмскиот театар од Скопје, некои оставија траги на 56. Фестивал, додека некои ќе бидат забележани дека биле изведени.

За тоа се потврда и наградите, што беа доделени на завршувањето на Фестивалот од страна на жирито Љупчо Ѓорѓиевски, претседател и членовите Бесфорт Идризи и Сотир Трајков. А, наградите заминаа во рацете на најдобрите.

Наградата за уметничко остварување на претстава во целина ја освои претставата „Народен непријател“ во режија на Нина Николиќ во изведба на МНТ – Скопје, бидејќи како проект ги задоволи вкусовите и на публиката, но и на жирито. Воедно и актерот Никола Ристановски за улогата на д-р Томас Стокман се закити со наградата за машка главна улога, со тоа потврдувајќи дека е еден од најдобрите македонски актери во овој момент. За претставата „Народен непријател“ беа резервирани и наградата за рекламен материјал која му беше доделена на Димитар Димитров и за сценографија на Вишна Вујовиќ.

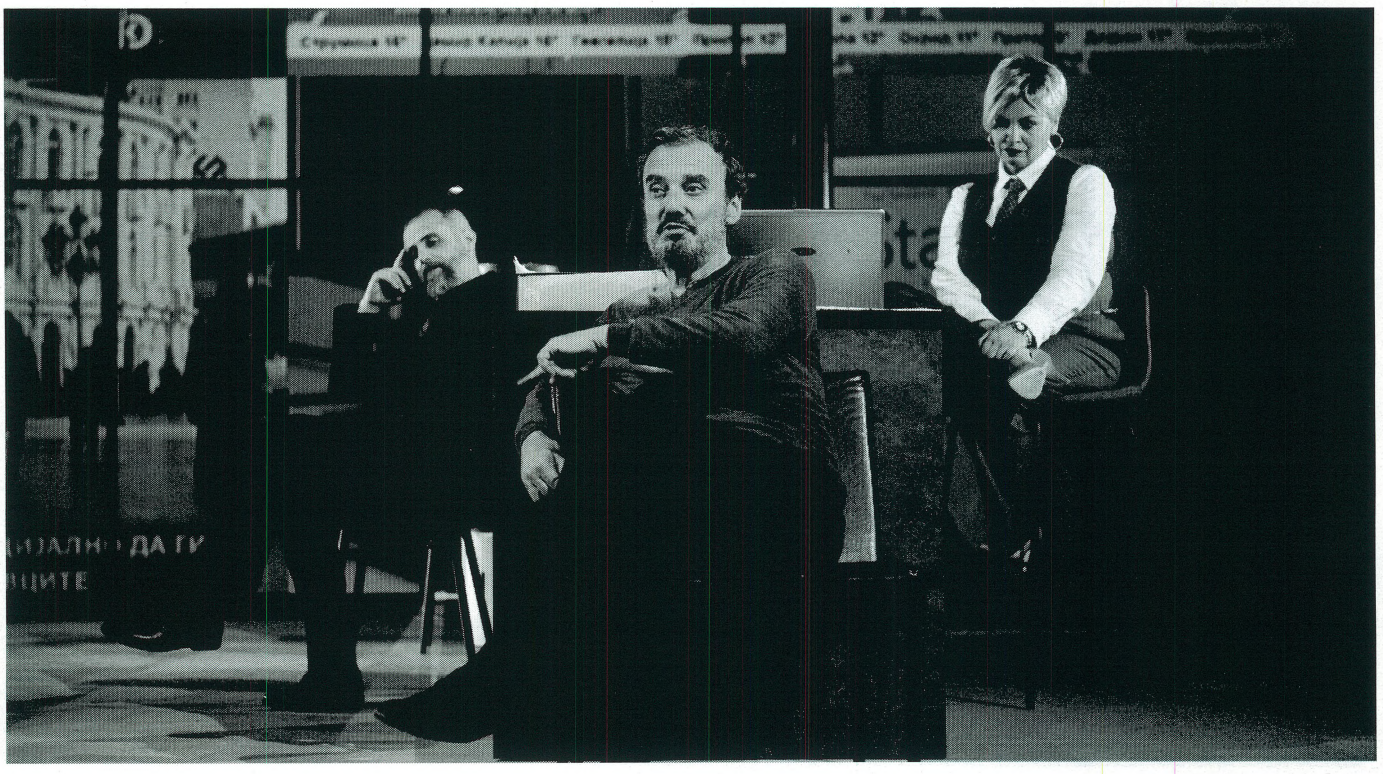
Наградата за главна женска улога ѝ беше доделена на Бедија Беговска, која воедно беше и лауреат за животно дело на годинашниот фестивал заедно со драматургот Русомир Богдановски, за улогата на Љубов Андреевна, во претставата „Вишновата градина“ на Турскиот театар.

Ќендрим Ријани ја доби наградата за режија за претставата „Артуро Уи“ на Битолскиот театар, додека наградите за епизодна женска улога и машка епизодна улога отидоа во рацете на Викторија Степановска-Јанкуловска и Никола Пројчевски за улогите во истоимената претстава на Битолскиот театар. „Артуро Уи“ ги освои и наградата за музика на авторот Тримор Доми и за костимографија на Благој Мицевски.

Наградата за современа сценска драматизација ѝ беше доделена на Лидија Митоска-Ѓорѓиевска за драматизацијата на „Декамерон“ на Прилепскиот театар, додека за текст на Рефет Абази за текстот „Јазли“.

Младата Сара Спиркоска се закити со наградата за млада актерка за улогите во претставата „Декамерон“ на театарот „Војдан Чернодрински“, додека Хакан Даци за млад актер за улогата на Јаши во претставата „Вишновата градина“.

Со 56. Фестивал, кое не понуди доволно придружни манифестации поради намалениот буџет, се заокружи работата на досегашното раководство на Фестивалот. Следува 57. МТФ, кој треба да понуди нов концепт, со оглед на сменетите услови во кои функционира македонскиот театар.



62. ОХРИДСКО ЛЕТО

ДРАМСКА ПРОГРАМА

јули 13, 2022 | 21:00

Премиера на театарската претстава „Секс, лаги и Љубомора“ од Марко Камолети

Режија: Коле Ангеловски

Продукција: Н. У. Центар за култура „Григор Прличев“ – Охрид и Народен театар Охрид

Јул 16 2022

„Демони“ од Ларс Норен

Режија: Васил Христов

Изведба: НУ Народен театар – Битола

јули 20, 2022 | 21:00

„Чудна случка со кучето во ноќта“ од Сајмон Стивенс

Режија: Зоја Бузалковска

Продукција: НУ Драмски театар – Скопје

јули 23, 2022 | 21:00

„Животот е ...“ Кабаре на Наташа Поплавска

музичко – сценско уживање во нова приказна напишана од Ристо Вртев. Овој пат на сцената на Националната Опера и Балет, Поплавска, заедно со својот соработник, кореограф Олга Панго поставуваат ново кабаре, наречено „Животот е ...“

јули 27, 2022 | 21:00

„Галеб“ од Антон Павлович Чехов

Режија: Нела Витошевиќ

Изведба: НУ Турски театар – Скопје

јули 30, 2022 | 19:00

„Немаме резервна планета“

5+ Фамилија

ОХО продукција, Р.С.Македонија

август 10, 2022 | 22:00

“Balkan Bordello” од Јетон Незирај

Режија: Блерта Незирај

Трансатлантски театарски проект помеѓу САД, Косово и Србија, во соработка со Центар Мултимедија – Приштина, Театар Ателје 212 – Белград и Мој Балкан – Белград/Њујорк

август 15, 2022 | 21:00

„Народен непријател“ од Хенрик Ибзен

Режија: Нина Николиќ

Продукција: НУ Македонски народен театар

август 17, 2022 | 21:00

„Војна и мир“ од Лав Николаевич Толстој

Режија: Борис Лијешевиќ

Продукција: Народен театар - Белград, Србија

август 20, 2022 | 21:00

Свечено затворање на фестивалот

„Вујко Вања“ од Антон Павлович Чехов

Режија: Егон Савин

Продукција: Југословенски драмски театар – Белград, Србија

ПРОГРАМА НА 19. ФЕСТИВАЛ НА АНТИЧКА ДРАМА „СТОБИ 2022“

17 септември, отворање на фестивалот:
АНТИГОНА според Софокле
Режија: Диего Де Бреа
Београдско Драмско Позориште, Р. Србија

19 септември
„ИФИГЕНИЈА“ според Еврипид
Режија: Зоран Ракочевиќ
Корифеј театар, ЦК Колашин и ЦК Бијело Поље, Р. Црна Гора,

20 септември
„ПОСЛЕДНАТА ЛЕНТА НА КРА“П од Семјуел Бекет
Продукција, режија и изведба: Ѓорѓи Јолевски Перипетија и Македонски Народен Театар

„ХЕРОИ“ од Сашо Димоски
Режија: Деан Дамјановски
НТ Јордан Хаџи Константинов Џинот, Велес

„КАРМЕН“ од Мигел Делибес
Режија: Дејан Пројковски
изведба: Билјана Драгичевиќ Пројковска
Драмски театар, Скопје

24 септември
„ОДИСЕЈ“ според Хомер
Автор: Александар Секулов
Режија: Диана Добрева
Драмски театар Н.О. Масалитинов Пловдив, Р. Бугарија

26 септември
„ЕДЕН ЕДИП“ според А. Н. Роза
Режија: Југ Ѓорѓевиќ
НП Ниш, Р. Србија,

28 септември
„ПАНДОРИНАТА КУТИЈА, НАСЛЕДСТВОТО НА ЌЕРКАТА“
режија: Ришард Ниечим (Канада)
Културен центар Медиа артес, Охрид,

29 септември
„И БОГОВИТЕ ЈАДАТ ТИРАМИСУ“
според Јоана Овшианко
Режија: Софија Ристевска- Петрушева
Интимен театар, Битола

01.10.2022
Затворање, во чест на лауреатите
„ГОСПОЃИЦИТЕ ОД АВИЊОН“
Калиопи / Олга Панго / Сашо Димоски
Национална Опера и Балет

ДЕНОВИ НА КОМЕДИЈА 2022

28 09 2022
ПРИВАТНИ ЖИВОТИ
Режија: Хрвоје Корбар
Градски театар Винковци

29 09 2022
ВЛАСТ
Текст: Бранислав Нушић
Режија Ѓорѓи Ризески
Народен театар - Штип

29 09 2022
STAND UP COMEDY NIGHT
Центар за култура Трајко Прокопиев - Куманово

30 09 2022
ДА, ИНСПЕКТОРЕ
Текст: Хенри Џонатан Хенри
Режија: Синиша Ефтимов
Народен театар Војдан Чернодрински- Прилеп

01 10 2022
„Славна Флоренс“
Режија: Ѓурѓа Тешић
Атеље 212 Белград

03 10 2022
ПОЗОВИ М РАДИ УЖИТКА
Текст и режија: Мирјана Бобић Мојсиловић
Агенција Импресарио Белград

04 10 2022
ПАНИКА ВО ХОТЕЛ ПАЛАС
Текст: Реј Куни
Режија: Коле Ангеловски
Театар Антон Панов Струмица

05 10 2022
СЛУЖБОГОНЦИ
Текст: Иван Вазов
Режија: Николај Урумов
Драмски театар Ловеч

06 10 2022
СУМЉИВО ЛИЦЕ
Текст: Бранислав Нушић
Режија: Милан Нешковић
Приштинско народно позориште

07 10 2022
МАЛИЏАНО
Текст: Билјана Крајчевска
Режија: Софија Ристевска Петрушева
Народен театар Битола

08 10 2022
МАЛОГРАЃАНСКА СВАДБА
Текст: Бертолт Брехт
Режија: Теа Беговска
Театар Тетово

10 10 2022
СЛУГА НА ДВАЈЦА ГОСПОДАРИ
Текст: Карло Голдони
Режија: Ненад Витанов
Ј. Х.Џинот – Велес

14 10 2022
СЕКС И ЛАГИ
Драматург: Симона Тоскиќ
Режија: Драгана Таневска
Театар Куманово

РУТА - СКОПЈЕ

РЕГИОНАЛНА УНИЈА НА ТЕАТРИ

14.10

КОЈ СЕ ПЛАШИ ОД ВИРЏИНИЈА ВУЛФ

Едвард Олби, режија Ленка Удовички

Театар Улисис, Загреб, Хрватска и Београдско драмско позориште, Белград, Србија

15.10

ДИВО МЕСО

Горан Стефановски, режија Јагош Марковиќ

Београдско драмско позориште, Белград, Србија

16.10

ХЕРОИНИ

Овидиј, режија Александар Поповски

Месно гледалишче Љубљана, Словенија

17.10

КОЊИТЕ УБИВААТ ЗАР НЕ?

Маја Пелевиќ, режија Кокан Младеновиќ

Градско позориште Подгорица, Црна Гора

18.10

МИРНА БОСНА

Борис Лалиќ, режија Саша Пешевски

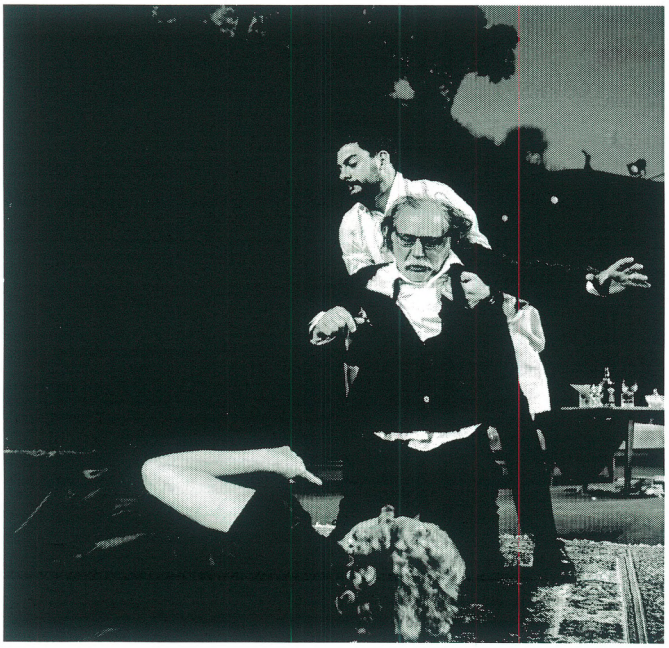
Камерен театар 55, Сараево, Босна и Херцеговина

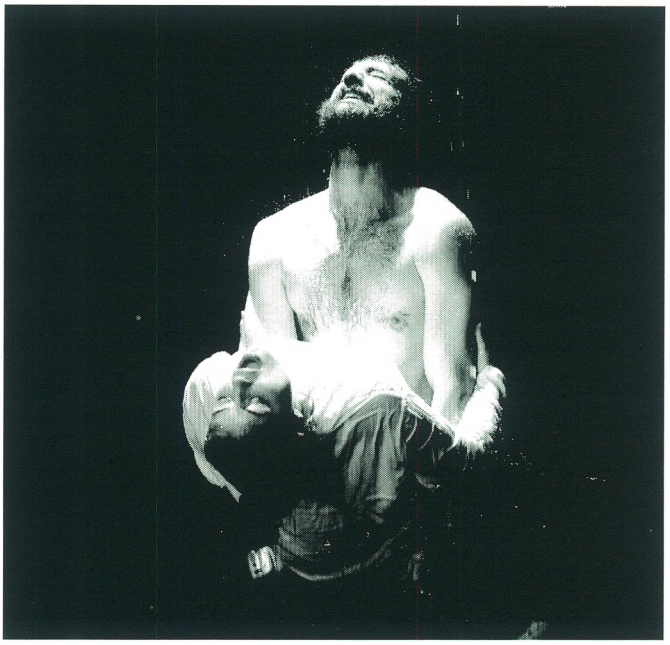
19.10

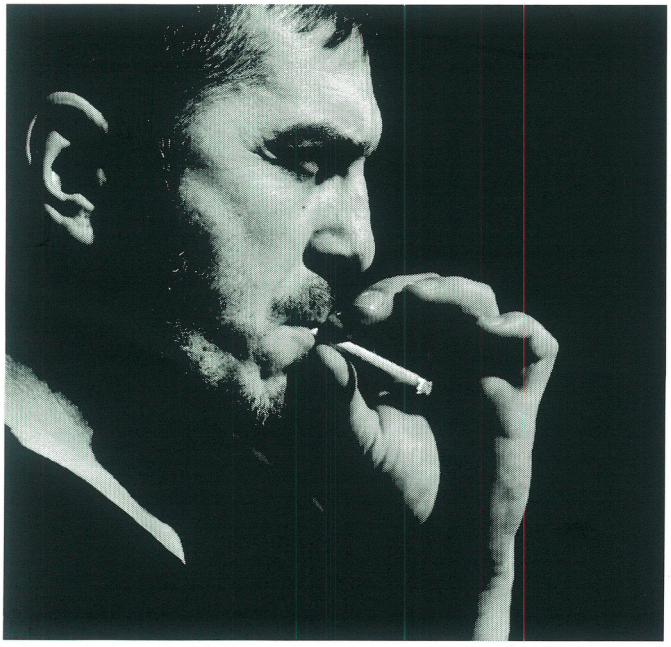
ЧУДНА СЛУЧКА СО КУЧЕТО ВО НОЌТА

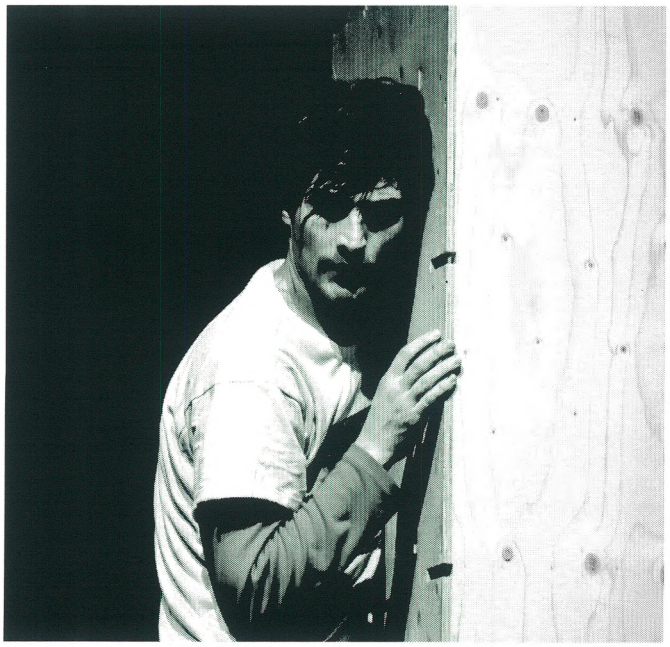
Сајмон Стивенс, режија Зоја Бузалковска

Драмски театар Скопје, Македонија









СЕЋАВАЊА

Трајко Кацаров

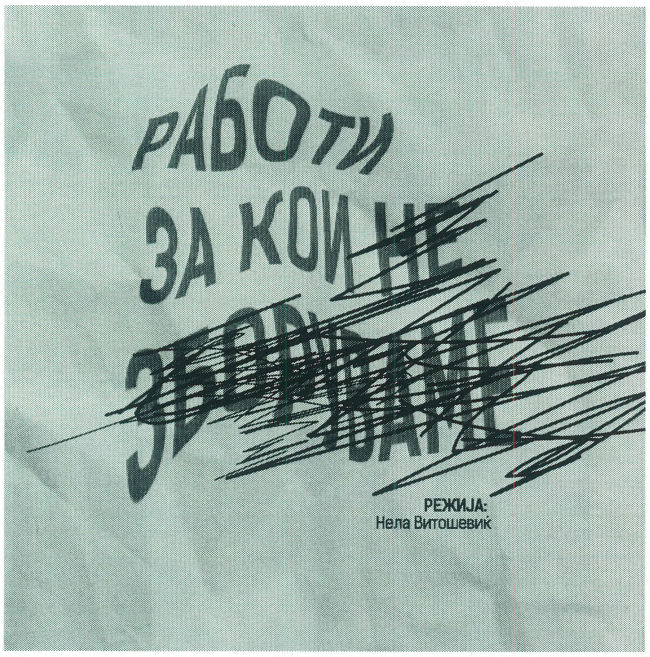
НЕМОЈ ДА СПИЕШ МЛАД КОЛЕГА!

(во сеќавање на Благој Иванов)

За прв пат со писателот седнавме на иста маса, во хотелот „Неда“, на врвот од селото Галичник. После официјалната програма, читање лични творби на учесниците на „Галичките книжевни средби“, останавме сами во ресторанот. Слаткиот муабет што го водевме за време на вечерата, не сакавме да го завршиме со раскревањето на масите и превртувањето на ресторанските столови од страна на келнерите. Поетот и преведувач, што седеше со нас на масата, нарача шише црно вино. Писателот се сложи со нарачката. Јас останав на мојата чаша пиво. Разговорот водеше низ животот на современата македонснка литература. Имаше што да се слушне, што да се доживее, од тивкиот познавач на настаните во него. „Немој да спиеш, млад колега! Ова што сега ќе го слушнеш, нема кој да го повтори, најмалку јас.“ – ми рече наздравувајќи со чаша црно вино. Разговорот траеше до првите петли, до зората што ја прогонуваше и последната дремка од карпестата планина. Утредената не го видов во редот на поетите од повеќето генерации, талкачи, по нерамнините на селото и планината. Не го видов до крајот на средбите. Никогаш повеќе не се сретнавме. Деновиве кога слушнав дека починал, се сетив на средбата. Беше во право кога ми рече: „Немој да спиеш, млад колега!“ Имаше живот, многу живот, во она за што зборуваше.

ПРОГРАМА НА ТЕАТАРСКАТА СЕЗОНА 2021/2022

НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР



РАБОТИ ЗА КОИ НЕ ЗБОРУВАМЕ
(Авторски проект на екипата базиран на лични монолози, анонимни сведоштва и документарен материјал)
Драматург: Викторија Рангелова-Петровска
Сценограф: Васил Христов
Костимограф: Роза Трајческа-Ристовска
Користена музика: Крсте Роџевски
Избор на музика: Нела Витошевиќ
Идејно решение за плакат: Борче Димитриоски
Инспициент: Никола Кимовски
Режисер: Нела Витошевиќ

Играат:
Драгана Костадиновска, Ивана Павлаковиќ, Сара Климоска, Никола Настоски, Исмет Шабановиќ

Продукција: WONDERLAND THEATER / РСМ НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР
Премиера 16 септември 2021 г.

НЕМА ДА БИДЕ КРАЈ НА СВЕТОТ
Автор: Аднан Лугониќ
Режисер: Нина Николиќ
Костимограф: Ивана Каранфиловска-Угуровска
Сценограф: Ангел Петровски
Музика: Оливер Митковски, Димитар Масевски
Соработник за македонски јазик: Ѓорѓи Јолевски
Инспициент: Вукица Александрова
Дизајнер на плакатот и каталогот: Димитар Димитров
Уредник на каталогот: Мила Анѓелковиќ
Лектор на каталогот: Тодорка Балова
Дизајнер на плакатот: Зоран Кардула
Фотограф: Кире Галевски

Играат: Дарја Ризова, Саша Ханџиќ, Џана Џаниќ

во продукција на Перипетија продукција, а во копродукција со РСМ НУ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР од Скопје и САРАЕВСКИ РАТНИ ТЕАТАР – САРТР од Сараево (Босна и Херцеговина)

Премиера 18 септември 2021 г. - Сараевски ратни театар – САРТР, Сараево (Босна и Херцеговина)
Премиера 27 ноември 2021 г. - РСМ НУ Македонски народен театар, Скопје (РС Македонија)

ТОРОНТО ЕКСПРЕС
По мотивите на „Тибам Штркот“ на Зоран Спасов Соф
Режисер: Јордан Симонов
Адаптација на текстот: Благоја Бошковски,
Александар Микиќ и Јордан Симонов
Извршен продуцент: Виктор Рубен
Сценограф: Мартин Манев
Костимограф: Роза Трајческа - Ристевска
Графички дизајнер и дизајнер на плакат: Кристина Јорданова
Асистент на режисерот: Деспина Тодоровска
Фотограф: Кире Галевски
Инспициент: Александар Рајковски
Суфлер: Тања Ивановска

Игра: Александар Микиќ

ГОРЧЛИВИТЕ СОЛЗИ НА ПЕТРА ФОН КАНТ
Автор: Рајнер Вернер Фасбиндер
Режисер: Ивица Димитријевиќ
Костимограф: Ирина Тошева
Консултант за сценографија: Кристина Божурска
Музиката ја изработи: Јане Трајковски
Дополнителен текст: Кристијан Винклер
Фотограф: Атанас Велковски
Видео монтажер: Мартин Иванов
Дизајнер на плакат: Коста Лазаревски

Улоги:
Драгана Костадиновска, Сара Анастасовска, Сашка Димитровска, Софиа Насевска-Трифуновска, Тања Кочовска, Анастасија Аневска

ЗА НАШИОТ ГОРАН
Режисер: Весна Петрушевска
Копродукциски проект помеѓу РСМ НУ Македонски народен театар и КМС продукција – Скопје

НАРОДЕН НЕПРИЈАТЕЛ
Автор: Хенрик Ибзен
Режисер: Нина Николиќ
Драматург: Тамара Барачков
Преведувач на драмскиот текст: Маја Трајановска-Ивановска
Сценограф: Вишња Вујовиќ
Костимограф: Ивана Каранфиловска-Угуровска
Дизајнер на светло: Крис Јегер
Композитор: Јоргос Дусос
Кореограф: Карис Пекливанидис

улоги:
Никола Ристановски, Звездана Ангеловска, Дарја Ризова, Јана Вељановска, Ана Арсовска, Благој Веселинов, Петре Арсовски, Сашка Димитровска, Александар Михајловски, Нино Леви, Мартин Ѓоргоск

СЕДУМДЕСЕТ И СЕДУМ ГОДИНИ МАКЕДОНСКИ НАРОДЕН ТЕАТАР, ГОДИНИ НЕИЗМЕРНА ЉУБОВ КОН СЦЕНАТА, ГОДИНИ ВО КОИ МАКЕДОНСКИОТ ЗБОР ТЕЧЕ ОД СЦЕНАТА ЖЕДНО ВПИВАН ОД ПУБЛИКАТА, 77 ГОДИНИ АКТЕРСКА ИГРА...

Запишано е – „На 3 април 1945 се случи празникот на македонскиот театар: премиера на 'Платон Кречет'. Во свечената тишина прозвучи првата реченица на артистката Вера Вучкова: 'Колку е блиску сонцето'". Подигнатата завеса го отвори МНТ, кој започна без вистински традиции за сопствен театар и без доволен професионален актерски, технички и режисерски кадар, но со огромна желба и страст. И со публиката која е „гладна" за тој сценски збор и која како што е запишано „... го полнеше театарот до последно место. Колку што долги беа редовите пред продавниците за хлеб толку беа долги и пред шалтерот на театарската билетопродавачница". Со целата своја енергија и творечка сила оваа прва група актери, режисерот, сценографот и преведувачот го започнаа патот на уметничко-сценското создавање на оваа сложена уметност – театар.

Движејќи се од класичната драма до најсовремените драмски достигнувања, низ делата на домашните и странските автори, Македонскиот народен театар бил, е и ќе биде гласник на културата, водилка кон изведување на ремек-дела, интимна и длабока врска меѓу актерите и публиката, предизвик за режисерите, совршен подиум за претстави на големата и на малата сцена. Во една прилика Бранко Гавела, хрватскиот режисер, театролог и педагог ќе запише: „Кога реков претставите дека се симпатични мислам дека најдобро ја означив нивната непосредна човечка топлина, ненаместеноста, отсутноста на секое егзибиционистичко значење и скромноста, што не потекнува од чувството за помала вредност, туку од длабоката верба за големината и тешкотиите на поставените задачи".

Со сценска вистинитост и природна појава, од првата реплика до денес, се прикажува сликата и идејата за уметничко дело, тенденцијата за колективна игра и духот на создавање на целосен театар. И денес во 2022 година кога се одбележуваат 77 години, истите стремежи се дел на сите од МНТ: креативност, потреба, желба, магија, величественост, идентитет, распослана душа, отворено срце, неуморност, сценско патување!

Ивана Јарчевска

На видео записот работеа:
Концепт и реализација: Ивана Јарчевска
Техничка реализација: Ангел Петровски и Мила Анѓелковиќ
Чита: Драгана Левенска
Камера и монтажа: Дени Ингилизовски
Тон – мајстор: Ненад Трпеноски
Користена музика: Марјан Неќак
Директор: Симона Угриновска
Продукција: РСМ НУ МНТ, 2022

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ

ПТИЦА СО ГЛАВАТА МЕЃУ НОЗЕ
Автор: Коле Ангеловски
Режија: Коле Ангеловски
Сценограф: Илина Ангеловска
Костимограф: Раде Василев
Музика: Кокан Димушевски
Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Жаклина Цветковска

Играат:
Стефан Вујисиќ, Маја Вељковиќ Пановска, Благој Чоревски, Ѓокица Лукаревски, Марија Кондовска, Анастас Тановски, Калина Наумовска, Благица Димитровска, Симон Манасковски

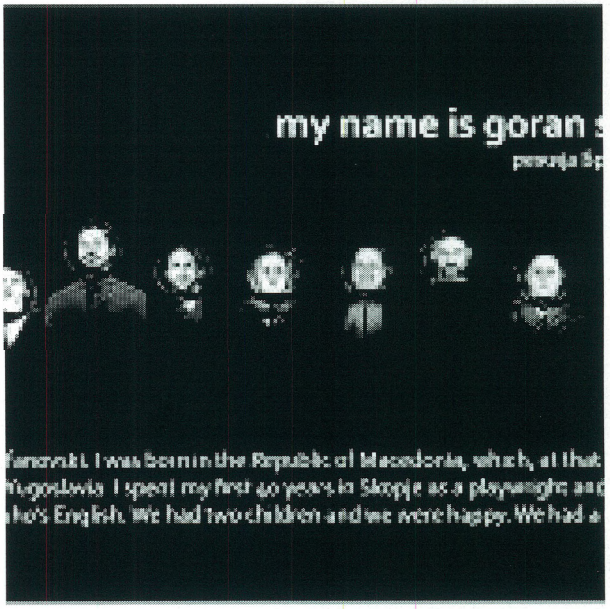
Премиера: 10.11.2021

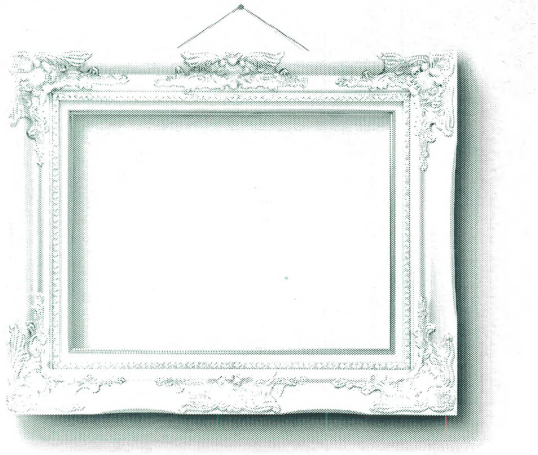
ЧУДНА СЛУЧКА СО КУЧЕТО ВО НОЌТА
Автор: Сајмон Стивенс
Режија: Зоја Бузалковска
Превод: Благоја Бошковски Буцко
Драматург: Александра Бошковска
Сценограф: Константин Трпеноски
3D Mapping видео дизајн: Osama Almughanni
Костимограф: Елена Вангеловска и Раде Василев
Авторска музика: Давид Ангелевски
Кореографија: Симон Симоновски
Асистент на режија: Димче Николовски
Асистент на сценографија: Марија Мукоска
Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Даница Илиева

Играат:
Дамјан Цветановски, Трајанка Илиева Вељиќ – Таци, Александар Степанулески, Емилија Мицевска Трајковиќ, Соња Стамболциоска, Јасмина Василева, Филип Трајковиќ, Стефан Вујисиќ, Златко Митрески, Нела Павловска

Премиера: 29.12.2021

„МОЕТО ИМЕ Е ГОРАН СТЕФАНОВСКИ“
(„MY NAME IS GORAN STEFANOVSKI“)
Режија: Бранислав Миќуновиќ
Драматург: Бранислава Илиќ
Сценограф: Александар Дениќ
Костимограф: Роза Трајческа Ристовска
Авторска музика: Влатко Стефановски
Музички соработник: Давор Јордановски
Асистент на режија: Кристијан Атанасов
Користени нумери: „Што те нема“ – Јадранка Стојаковиќ
„Била је тако лепа“ – Драган Стојниќ





Играат:
Мето Јовановски, Стефан Вујисиќ, Биљана Драгиќевиќ – Пројковска, Јелена Жугиќ, Игор Ангелов, Драган Спасов Дац, Софија Куновска, Соња Стамболциоска, Златко Митрески, Дамјан Цветановски, Ана Димитрова, Саша Димитриевска

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Жаклина Цветковска

Премиера: 31.3.2022

ВЕРНИСАЖ
Автор: Вацлав Хавел
Превод: Никола Мациров
Режија: Теа Беговска
Сценографија: Енес Деари
Визуелизација и анимации: Милчо Узунов
Композитор: Енес Беговски
Костимографија: Раде Василев

Улоги:
РОБЕРТ ВЕЉАНОВСКИ, ПРЕДРАГ ПАВЛОВСКИ, ГОРДАНА ЕНДРОВСКА

Инспициент: Гоце Бојчев
Суфлер: Даница Илиева

Премиера: 15.6.2022

ТАКА ЗБОРУВАШЕ ГЕРТРУДА
Автор: Миа Николоска
Режија: Ангелчо Илиевски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Марија Пупучевска
Композитор: Дарија Андовска

Улоги:
Соња Стамболциоска, Григор Јовановски, Стефан Вујисиќ, Трајанка Илиева Вељиќ, Дамјан Цветановски, Рубенс Муратовски, Александар Степанулески, Ана Димитрова, Анастас Тановски, Емилија Мицевска Трајковиќ, Ведран Чешарек, Виктор Мирчески

Инспициент: Жарко Намичев
Суфлер: Жаклина Цветковска

Премиера: 30 јуни 2022 година

НУ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИНЦИ

ВО ДЕТСКАТА СОБА
Режисер и Драматург: Милена Миланова
Композитор: Ервин Тул
Сценографија и костим: Марина Червенкова
Дизајн и изработка на кукли: Марина Червенкова
Концепт за сценографија: Милена Миланова, Марина Червенкова и Огњана Серафимова
Специјални системи и механизми: Мартин Манев
Голема благодарност на Златко Митрески
Инспициент: Ѓуро Дракулески

Актери:
Ангела Димитрова, Ана Левајковиќ Бошков, Никола Наковски, Петар Стојанов, Катарина Илиевска Силјановска, Ненад Митевски

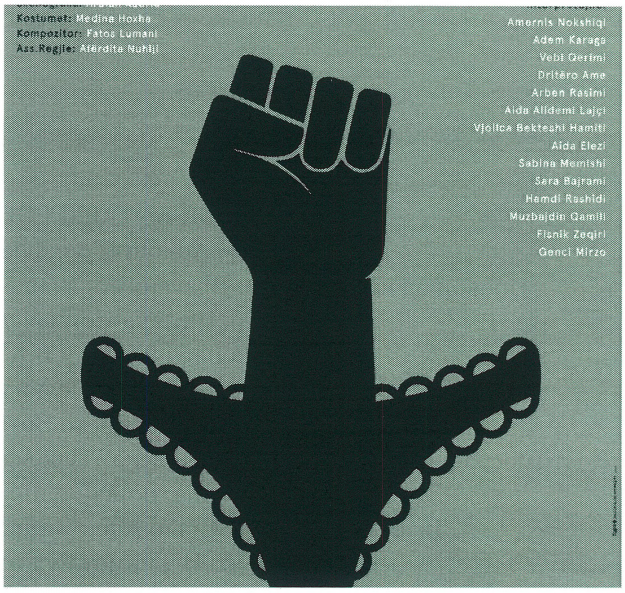
ПАЛЕШКА
(според мотивите од бајката „Палешка" од Ханс Кристијан Андерсен)
Режија и драматизација: Давор Драгојевиќ
Сценографија, костимографија, дизајн и изработка на кукли: Кирил Василев
Композитор: Алек Родиќ
Превод, адаптација и драматург на претставата: Драгана Лукан Николоски
Препев на сонгови: Тина Трпкоска
Инспициент: Ѓуро Дракулоски

Играат:
Матеа Јанковска, Марија Ѓорѓијовска, Изабела Новотни, Мартин Јорданоски, Емра Куртишова, Петар Стојанов

ЛАЖЕШ МЕЛИТА
од Иван Кушан
Режисерка: Драгана Милошевски Попова
Драматизација: Бојан Трифуновски
Стручна соработничка: Билјана Крајчевска
Сценографија и изработка на кукли: Кирил Василев
Костимографка: Елена Вангеловска
Композитор: Срѓан Марковиќ
Дизајн на плакат и програм: Бранкица Јордановска
Инспициент: Ирена Глигороска

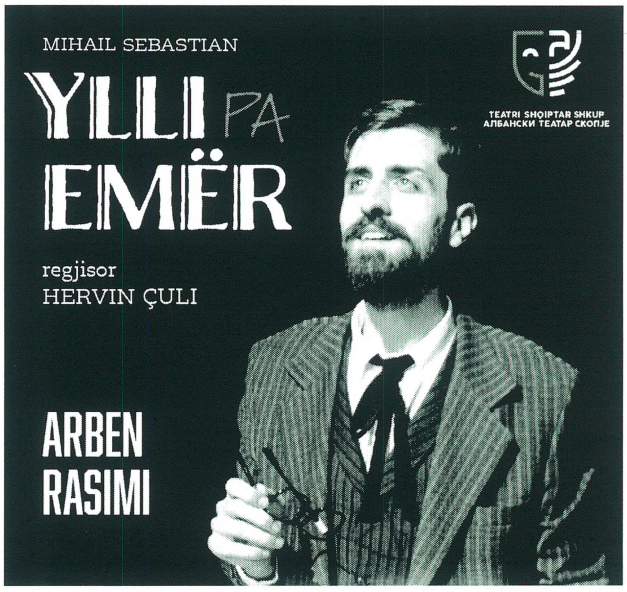
Играат:
Наташа Петровиќ, Ана Левајковиќ Бошков, Винета Дамческа Мојаноска, Ненад Митевски, Ангела Димитрова

НУ АЛБАНСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ



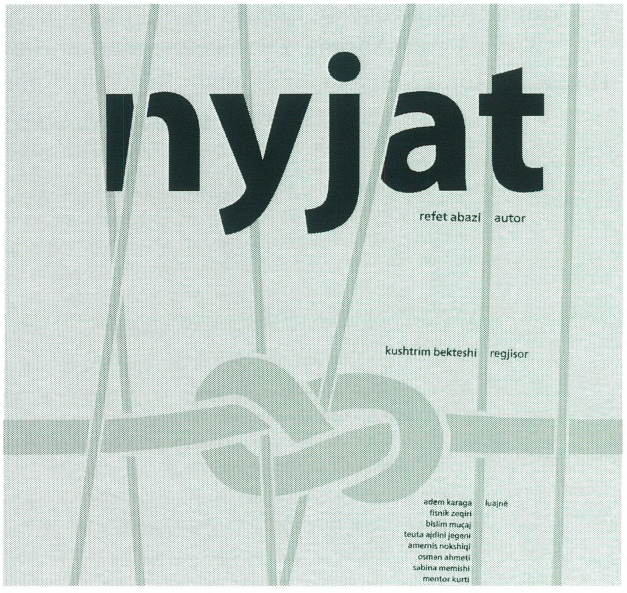
БАЛКОН
автор: Жан Женет
режија: Арбен Кумбаро
сценографија: Ардиан Кадриу
костимографија: Медина Хоџа
композитор: Фатос Лумани
асс на режија: Афердита Нухији

улоги:
Амернис Нокшиќи, Адем Карага, Веби Ќерими, Дритеро Аме, Арбен Расими, Аида Алидеми Лајчи, Вјолца Бектеши Хамити, Аида Елези, Сабина Мемиши, Сара Бајрами, Хамди Рашиди, Музбајдин Ќамили, Фисник Зеќири, Генци Мирзо



БЕЗИМЕНА ЅВЕЗДА
автор: Михаил Себастијан
режија: Хервин Чули

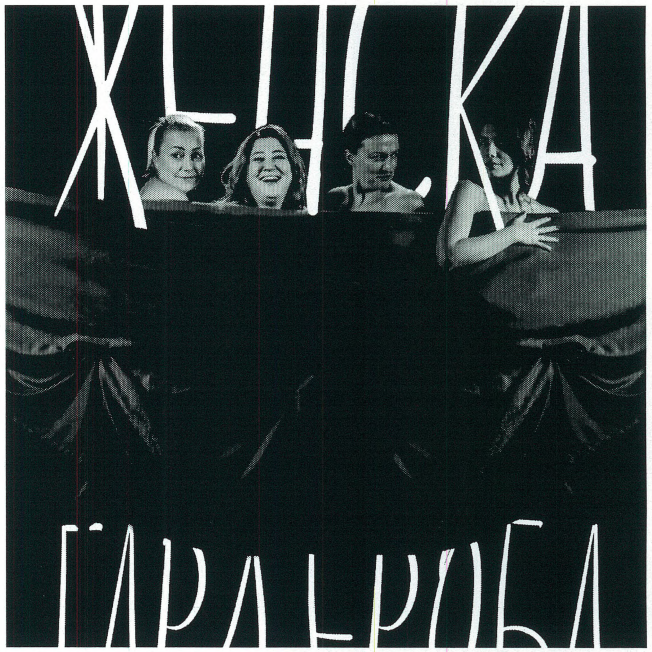
улоги
Арбен Расими



ЈАЗЛИ
автор: Рефет Абази
режија: Куштрим Бектеши
сценограф: Бетин Зеќири
костимограф: Емира Имери
композитор: Тримор Доми

улоги:
Адем Карага, Фисник Зеќири, Бислим Мучај, Теута Ајдини Јегени, Амернис Нокшиќи, Осман Ахмети, Сабина Мемиши, Мензор Курти, Ибрахим Џемаили, Хетем Етеми, Рахим Рамадани, Абедин Алими, Ерди Џемаили

НУ ТЕАТАР КОМЕДИЈА



ЖЕНСКА ГАРДЕРОБА
Автор: Арношт Голдфлам
Превод од чешки јазик: Драган Георгиевски
Режисер: Наташа Поплавска
Асс. на режија: Иван Вртев
Драматург: Благица Секулоска
Автор на музика: Ристо Вртев
Костимографија: Ивана Каранфиловска Угуровска
Сценографија: Војдан Запров
Дизајн на светло: Милчо Александров
Инспициент: Нуриамет Рушити
Суфлер: Сања Стојковска

улоги:
Жаклина Стевковска, Жаклина Петровска, Ева Скендеровска, Тања Мицков, Тони Денковски

КЛЕТВАТА НА СКОТЈЕ
Работена според Fools од Нил Сајмон
Режисер и избор на музика: Синиша Евтимов
Драматург: Дарко Спасов
Адаптација: Синиша Евтимов и актерската екипа
Сценограф и костимограф: Александар Ношпал
Асистент на сценограф: Милан Несторов
Асистент на костимограф: Ивана Каранфиловска-Угуровска

улоги:
Атанас Атанасовски, Валентин Костадиновски-Тино, Столе Мицов, Ева Скендеровска, Илија Илиоски, Тони Денковски, Жарко Димоски, Сергеј Димовски, Виктор Арсов, Јаков Спасов

ИЛУМИНАТИ
Режија: Синиша Евтимов
Сценографија: Мартин Манев
Костимографија: Ивана Каранфиловска Угуровска
Дизајн на звук: Георгиј Полизов

улоги:
Валентин Костадиновски – Тино, Наталија Теодосиева, Сергеј Димовски, Атанас Атанасовски

АНАТОМИЈА НА НЕВЕРСТВОТО
Автор: Валентин Красногоров
Режија: Александра Кардалевска
Драматург: Дарко Јан Спасов
Костимограф: Ивана Каранфиловска Угуровска

улоги:
Жаклина Петровска и Тони Денковски

Премиера: 18.11.2021

ГРДИОТ
Автор: Мариус Фон Мајенбург
Режисер: Ирена Стеријовска
Драматург: Благица Секулоска
Сценограф: Стефан Спировски
Костимограф: Ана Кркулеска Попоски
Анимација: Марко Ружин
Дизајн на светло: Владимир Димоски
Избор на музика: Ирена Стеријовска

улоги:
Атанас Атанасовски, Валентин Костадиновски – Тино, Наталија Теодосиева, Тони Денковски

НУ ТУРСКИ ТЕАТАР

ГАЛЕБ
Автор: Антон Павлович Чехов
Режија: Нела Витошевиќ
Драматургија: Викторија Рангелова
Сценографија: Костантин Трпеноски
Костимографија: Роза Трајчевска Ристоска
Дизајн на светло: Васил Христов
Дизајн на плакат: Дамјан Момировски

Улогите ги толкуваат:
Несрин Таир, Хакан Даци / Осман Али, Џенап Самет, Стефанија Начевска / Сузан Акбелге, Ебру Мусли, Селпин Керим, Метин Ибрахим, Неат Али

КРОЈАЧ ЗА ДАМИ
Според Жорж Фејдо
Режија: Синиша Евтимов
Сценографија и костимографија: Александар Ношпал
Асистент на костимографија: Ангела Богеска

Улоги:
Бураханедин Ибрахим, Жале Османи, Селпин Керим, Неат Али, Несрин Таир, Ебру Мусли, Јеткин Сезаир, Инес Радончиќ, Сузан Акбелге

Инспициент: Ердинч Рушид
Суфлер: Нериман Шенгулер
Организатор: Мухамед Бакиовски

РАПУНЗЕЛ
Браќа Грим
Режија и адаптација: Џабир Доко
Сценографија:
Татјана Блажевска -Христоска
Костимографија:
Розе Трајческа – Ристевска

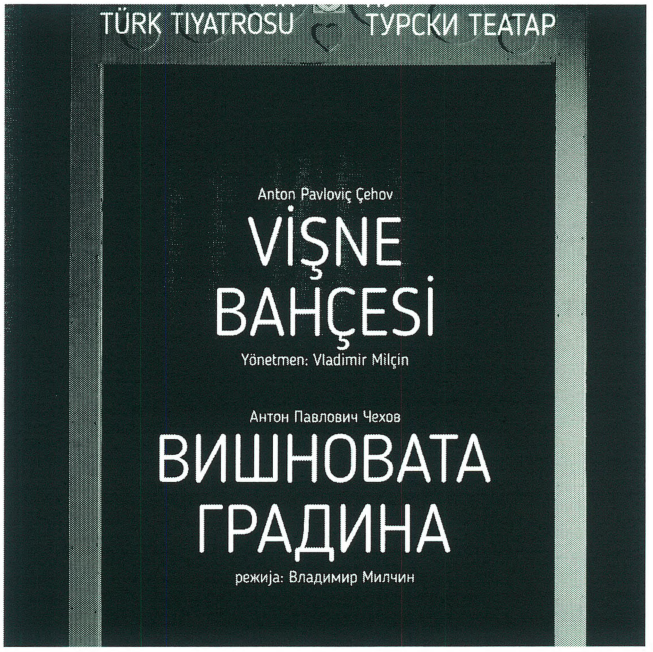
Улоги:
Инес Радончиќ, Ебру Мусли, Јеткин Сезаир, Жале Османи, Метин Ибрахим, Дин Ибрахим

Инспициент: Ердинч Рушид
Суфлер: Нериман Шенгулер
Организатор: Мухамед Бакиовски

ВИШНОВАТА ГРАДИНА
Автор: Антон Павлович Чехов
Режија: Владимир Милчин
Сценографија: Крсте С. Џидров
Костимографија: Марија Пупучевска

Улоги:
Бедија Беговска, Емине Халил, Несрин Таир, Елјеса Касо, Џенап Самет, Селпин Керим, Неат Али, Сузан Акбелге, Осман Али, Слаѓана Вујошевиќ, Зиба Радончиќ, Хакан Даци, Ерман Шабан

Инспициент: Ердинч Рушид
Суфлер: Нериман Шенгулер
Организатор: Мухамед Бакиовски
Асистент на режија: Шенај Мандак



НУЦК ЈХК ЏИНОТ - ВЕЛЕС

ЕЛЕГИЈА ВО ПЕТ ЗДИВА
танц-театар
по избрана поезија од Радован Павловски, Петре М. Андреевски, Михаил Ренџов, Никола Мациров и Ацо Шопов
Режија и кореографија: Филип Петковски

Играат:
Васил Зафирчев, Симона Димковска, Наталија Теодосиева и Адријана Данчевска

Костимографија: Антонија Гугинска Јорданоска, Маја Ѓуреска и Гордана Божиновска
Дизајн на светло: Милчо Александров
Музика: ДахаБраха, Пјотр Илич Чајковски, Лудвиг ван Бетовен, Борис Харфман, Хрвоје Црниќ, Кристоф Пендереки, Дуке Бојациев, Синтезис
Камера: Борјан Стојков
Фотографија и графички дизајн: Ивана Мојсовска
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев

Праизведба: 13.06.2022

ИНФЕРНО
според Данте Алигиери
Режисер: Дејан Пројковски
Драматург: Сашо Димоски
Сценограф: Валентин Светозарев
Костимограф: Раде Василев
Композитори: Горан Трајкоски и Сашко Костов
Кореограф: Олга Панго
Сценски движења: Васил Зафирчев
Видео: Борче Конзулов
Инспициент: Славиша Ѓеоргиев
Изведба на музика во живо: Сашко Костов и Орхидеја Дукова

Улоги:
Исидор Јовановски, Васил Зафирчев, Кети Борисовска, Фаик Мефаилоски, Симона Димковска, Благојчо Стојанов, Томе Станковски, Христина Цветаноска, Марија Баркова, Жарко Спасовски, Орхидеја Дукова, Зорица П. Панчиќ, Томе Станковски, Бранко Михајлоски, Никола Петковиќ, Кети Борисовска, Симона Димковска, Благојчо Стојанов, Томе Станковски, Христина Цветановска-Станковска, Марија Баркова, Кристина Зафирова, Бранко Михајлоски, Илин Јовановски, Никола Петковиќ, Тодор Стојковски, Срна Дуковска, Леонида Гулевска

НУЦК „ТРАЈКО ПРОКОПИЕВ“ - ТЕАТАР – КУМАНОВО

12 ГНЕВНИ
Според текст на Рециналд Роуз
Режија Ирена Стеријовска
сценограф: Стефан Спировски
костимограф: Ана Каркулеска Попоски
драматург: Сашо Костовски
инспициент: Антонио Пешевски

Улоги:
Александра Пешевска, Мирослав Петковиќ, Дубравка Киселички, Владо Дојчиноски, Антонио Димитриевски, Нина Максимова, Жарко Јовановиќ, Чедо Митевски, Александра Михајловска, Давид Илиќ, Марко Трајковиќ, Сања Русеска

ВОЛКОТ И ТРИТЕ ПРАСИЊА
Според истоимената приказна
Режија: Бојана Краљевска
Сценограф: Крсто Богојевски
Драматург: Симона Тоскиќ
Асистент драматург: Сашо Костовски
Музика: Зоран Зафировски, Александар Митрички
Инспициент – Антонио Пешевски

Улоги:
Марко Трајковиќ, Нина Максимова, Александра Михајловска, Владанка Крстевски

КОВАЧИ
автор: Алек Попов
режија и избор на музика: Деан Дамјановски
сценограф и дизајн на плакат: Филип Јовановски
костимограф: Елена Вангеловска
драматург: Зоран Зафировски

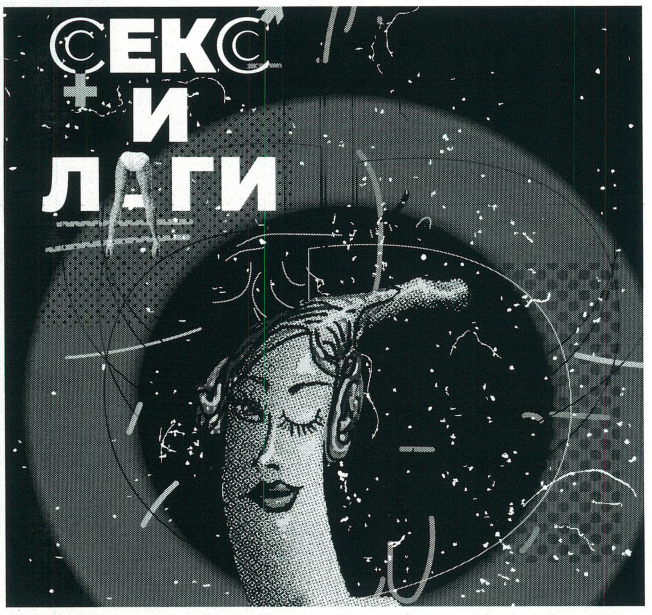
Улоги:
Антонио Димитриевски, Кети Дончевска Илиќ, Горан Илиќ, Нина Максимова, Жарко Јовановиќ, Давид Илиќ, Марко Трајковиќ

СПОНЗОРУШКА ДОСТОЈНА ЗА ПОЧИТ
автор: Жан Пол Сартр
режија: Калтрина Тефику
асс. Режија Ибрахим Деари
Сценографија: Ардиан Кадриу
Костимограф: Медина Ходза

улоги:
Муса Исуфи, Ќазмедин Нуредини, Мендим Муртези, Егзона Салиху

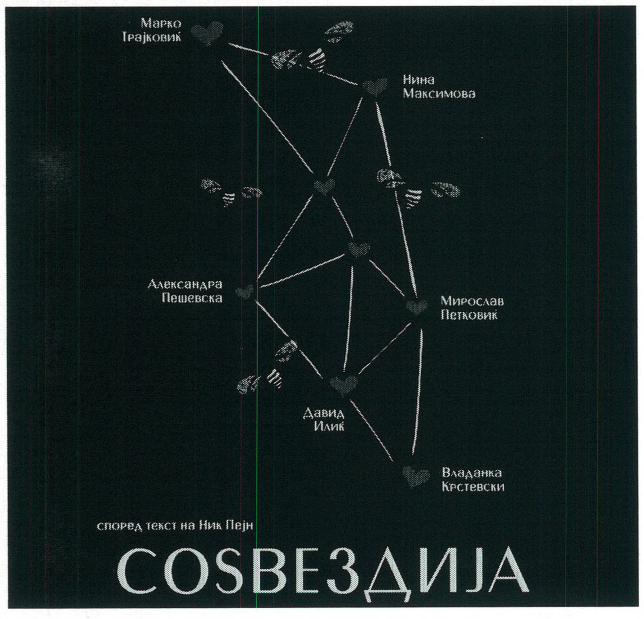
ЛЕТО ВО КОЕ ТЕ НЕМА
автор: Петар Андоновски
режија: Драгана Гунин
драматургија: Ева Камчева
сценографија: Крсто Богојевски
костимографија: Ивана Цветковска
музика: Гала Насева

улоги: Марко Трајковиќ, Марко Богдановски, Ангела Стојановска, Игор Трајковски



СЕКС И ЛАГИ
Режија и адаптација: Драгана Таневска
Драматург: Симона Тоскиќ
Сценограф: Крсто Богојевски
Костимограф: Драгана Таневска
Композитори: Бојан Поповски, Огнен Давитковски
Инспициент: Антонио Пешевски

Играат:
Марко Трајковиќ, Сања Русеска, Анастасија Величковиќ к.г., Жарко Јовановиќ, Нина Максимова, Александра Михајловска, Никица Јанковски к.г.



COSBEЗДИЈА
Според текст на Ник Пејн
Режија: Нела Витошевиќ
Асиситент на режија: Драгана Гунин
Сценографија: Васил Христов
Композитор: Огнен Анастасовски
Костими: Розе Трајческа
Инспициент: Антонио Пешевски

Улоги:
Александра Пешевска, Мирослав Петковиќ, Нина Максимова, Марко Трајковиќ, Владанка Крстевски, Давид Илиќ

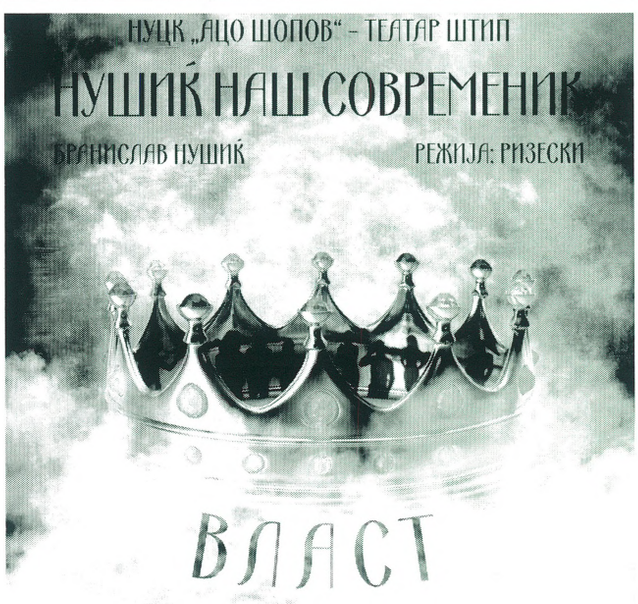
МАЖОТ НА МОЈАТА ЖЕНА
автор: Миро Гавран
режија: Афрдита Нухији
Сценографија: Ардиан Кадриу
Костимограф: Емира Имери

улоги:
Шкелќим Ислами, Фатон Ибрахими, Шеќерије Илази

НУЦК „АЦО ШОПОВ“ - ШТИП

АМБАСАДОР
Работена по текст од Славомир Мрожек
Режија/Адаптација на текст: Андреј Цветановски
Сценографија/ Костимографија/Видео дизајн/
Дизајн на плакат:Сергеј Светозарев
Композитор: Димитар Андоновски
Драматург: Габриела Коцева Тулиева

улоги:
Пеце Ристевски, Анѓелка Нашкова, Миле Вратеовски, Милорад Ангелов, Григор Јовановски



НУШИЌ НАШ СОВРЕМЕНИК
Автор: Бранислав Нушиќ
Режистер: Ѓорѓи Ризески
Драматург: Трајче Кацаров
Сценограф: Мартин Манев
Костимограф: Кети Пауновска Стевковска
Композитор: Алмир Бајрамоски
Сценски движења: Сања Русеска
Аниматор: Емил Пачковски

улоги:
Ефтим Трајчов Ѓаурски, Милорад Ангелов, Никола Милошевски, Елена Шорова Дербов, Марко Трајковиќ, Ава Хусеини, Миланчо Ѓеоргиев - Роне, Марко Трајковиќ, Стефанија Митовска, Ава Хусеини, Миланчо Ѓеоргиев - Роне, Стефанија Митовска

ЧУНГАЛУНГОВСКИ, ПЕПЕЛАШКА И ПРИНЦОТ ТОРТИЧКА

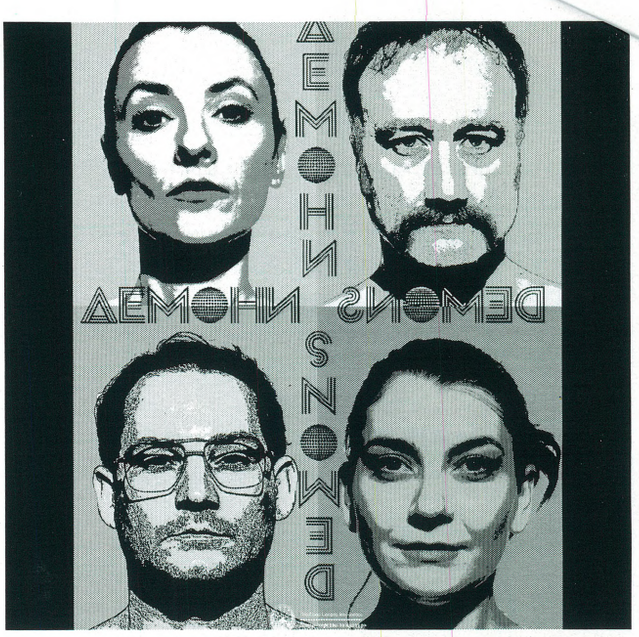
Режија: Никола Ристов
Асистент на режија: Анѓелка Нашкова
Драматург: Весна Куслеска
Композитор на музика: Горан Трајков
Аранжман, продукција: Драган Илиев
Текстописец на песни: Весна Куслеска
Вокали: Виолета Арсовска и актери од претставата

улоги:
Миле Вратеовски, Валентина Ѓоргиевска, Ава Хусеини, Марија Минчева Андонов, Елена Шорова Дербов, Дарко Наковски

НАРОДЕН ТЕАТАР БИТО

ДЕМОНИ
режија: Васил Христов
сценографија: Валентин Светозарев
костимографија: Андреј Ѓоргиевски
инспициент: Димитар Михајловски
суфлер: Мирјана Христовска

улоги:
Илина Чоревска, Огнен Дранговски, Марија Стефановска, Здравко Стојмиров

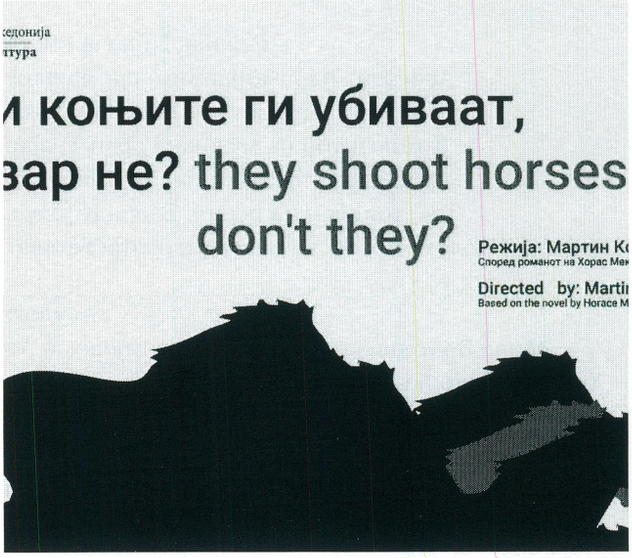


МАЈКА
режија: Благој Мицевски
драматург: Оливера Павловиќ
сценограф: Валентин Светозарев
видео и костими: Благој Мицевски
музика: Александар Димовски

улоги:
Соња Михајлова, Петар Горко, Марија Стефановска, Антонио Китановски

АРТУРО УИ
автор: Бертолд Брехт
режија: Кендрим Ријани
драматург: Билјана Крајчевска
асистент на режија: Јован Ристовски
сценограф: Валентин Светозарев
костимограф: Благој Мицевски
композитор: Тимор Доми

улоги:
Илина Чореска, Иван Јерчиќ, Никола Стефанов, Хари Михајловски, Валентина Грамосли, Викторија Степановска Јанкуловска, Никола Пројчевски, Сандра Грибовска, Анастазиа Христовска, Александар Димитровски, Петар Спировски и Александар Стефановски



И КОЊИТЕ ГИ УБИВААТ, ЗАР НЕ?
автор: Хорас Мекој
Режија: Мартин Кочовски
Асистент на режија: Јован Ристовски
Сценографија: Филип Јовановски
Костимографија: Јулијана Бојкова Најман
Музика: Фолтин

улоги:
Илина Чоревска, Никола Стефанов, Валентина Грамосли, Николче Пројчевски, Анастазиа Христовска, Викторија Степановска- Јанкуловска, Филип Мирчевски, Николче Пројчевски, Марија Стефановска, Живко Борисов, Здравко Стојмиров, Анастазиа Христовска, Александар Стефановски

КИСЛОРОД
автор: Иван Вирипаев
режија: Иван Јерчиќ

улоги:
Викторија Степановска-Јанкуловска
Никола Стефанов

МАЛИЦАНО
автор: Билјана Крајчевска
режија: Софија Ристевска - Петрушева
кореограф: Кире Миладиноски
костимограф: Андреј Папаз Ѓоргиевски
сценограф: Драган Анѓелковиќ

улоги:
Маја Андоновска Илијевски, Никола Пројчевски, Катерина Аневска - Дранговска, Соња Ошакова, Никола Стефанов, Анастазиа Христовска, Живко Борисовски, Валентин Дамчевски

ПАТУВАЧКИ ТЕАТАР ШОПАЛОВИЌ
автор: Љубомир Симовиќ
режија: Љупчо Ѓоргиевски
сценографија: Валентин Светозарев
костимографија: Андреј Ѓоргиевски
композитор: Марјан Неќак

улоги:
Петар Мирчевски, Елена Моше, Маја Андоновска - Илијевски, Никола Стефанов, Соња Ошакова, Живко Борисовски, Катерина Аневска - Дранговска, Александар Димитровски, Никола Пројчевски, Хари Михајловски

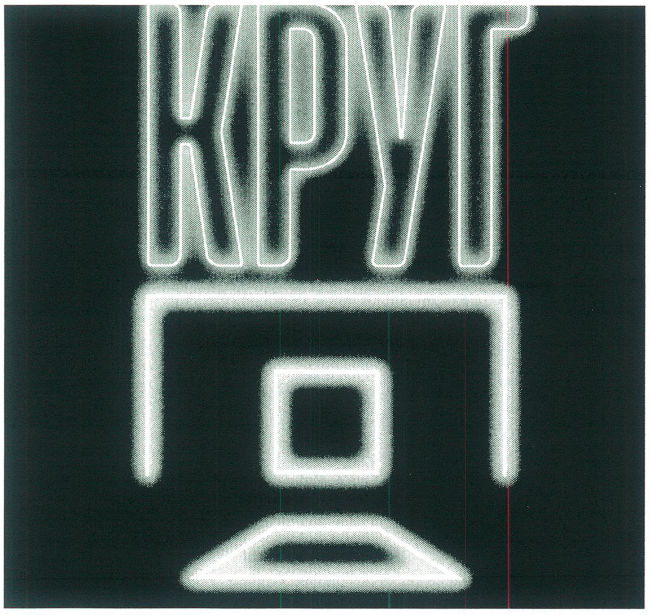
НУЦК„МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ ПРИЛЕП
ТЕАТАР „ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ“

ДЕКАМЕРОН
според Џовани Бокачо
Режија: Мартин Кочовски
Драматизација: Лидија Митоска-Ѓорѓиевска
Сценографија: Филип Јовановски
Костимографија: Јулијана Војкова-Најман
Музика: Оркестарот на Театар „Војдан Чернодрински“ под водство на Пеце Трајковски-Брада
Вокал и музички соработник: Ана Митоска

улоги:
Александар Степанулески, Наташа Ачански, Здравко Стојмиров, Илија Волчески, Димитар Ѓорѓиевски, Марија Спиркоска-Илијеска, Ангела Наумоска, Игор Трпчески, Михајло Миленкоски, Андон Јованоски, Александар Тодески, Димитар Црцороски, Цветанка Чавлеска, Сара Спиркоска, Леонардо Лазов

ДУПЛО ДНО
Режисер, дизајн на сцена и костими: Наташа Поплавска
Композитор: Ристо Вртев
Драматург: Ивана Нелковска
Дизајнер на светло: Милчо Александров
Дизајн на плакат и програма: Бојана Артиновска – Трпческа

Улоги:
Катерина Чакмакоска-Клинческа, Даниела Иваноска, Димитар Ѓорѓиевски, Игор Трпчески, Зоран Иваноски, Михајло Миленкоски
Дупло дно бенд:
Томе Темелкоски, Методија Костоски, Ана Митоска, Филип Јездиќ



Народен театар „Војдан Чернодрински" – Прилеп

КРУГ
според Едвард Олби
Режија и сценографија: Јован Ристовски
Костимографија: Андреј Ѓоргиевски
Инспициент: Елена Иваноска

Улоги:
Игор Трпчески, Даниела Иваноска, Наташа Ачански, Димитар Црцороски, Михајло Миленкоски, Ангела Наумоска, Димитар Ѓорѓиевски, Марија Спиркоска Илијеска

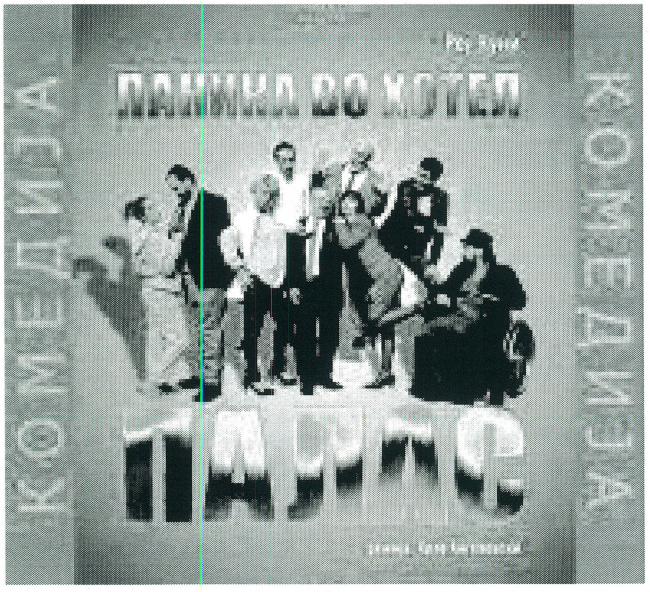
ДА, ИНСПЕКТОРЕ
По мотиви на текст од Хенри Џонатан Хенри
Режија: Синиша Евтимов
Сценографија и костими: Илина Ангеловска
Драматург: Ивана Нелковска
Превод: Дарко Јан Спасов
Инспициент: Елена Иваноска

Улоги:
Членови на драмското друштво „Преродба"
Илија Волчески, Димитар Црцороски, Катерина Чакмакоска Клинческа, Александар Тодески, Марија Спиркоска Илијеска, Михајло Миленкоски, Наташа Наумоска Ачански, Игор Трпчески, Ангела Наумоска, Димитар Ѓорѓиевски

НУЦК „АНТОН ПАНОВ“ - СТРУМИЦА

БРАКОТ НА МАРИЈА БРАУН
според Рајнер Вернер Фасбиндер
Режија и драматизација: Драгана Таневска
Сценограф: Борис Далчев
Костимограф: Ванчо Василев
Композитори: Огнен Давитковски, Бојан Поповски
Дизајн на рекламен материјал: Матеј Стојковски

Улоги:
Анкица Бенинова, Горан Ников, Ангелина Тренчева Ангелова, Коста Ангов, Јулија Милкова, Игор Тодоров, Танкица Стојанова, Саше Урдовски, Васил Михаил, Ацо Гогов, Маркус Мансбарт



ПАНИКА ВО ПАЛАС ХОТЕЛ
автор: Реј Куни
Режија, превод и адаптација: Коле Ангеловски
Сценографија и костимографија: Илина Ангеловска

Улоги:
Бранко Бенинов, Горан Ников, Кољо Черкезов, Ванчо Василев, Јасмина Вучкова, Коста Ангов, Оливера Аризанова, Игор Тодоров, Анкица Бенинова

ПАТ ОКОЛУ СВЕТОТ
Режисер: Драгана Таневска
Костимографија: Ванчо Василев
Сценографија: Драгана Таневска
Композитор: Ставро Ангелаков
Плакат: Александар Филев

улоги:
Ванчо Василев, Васил Михаил, Танкица Стојанова

НАРОДЕН ТЕАТАР ОХРИД

ДУХ
автор: Дејан Дуковски
режија: Сашо Миленковски
костимографија и сценографија: Владимир Симоноски

улоги:
Горан Стојаноски, Стрезо Стаматовски, Адријана Билаловиќ Тодороска, Елизабета Стефановска, Павел Маслов, Филип Кипровски, Билјана Билаловиќ Вељаноска и Митко Серафимоски

градски хор „Вокс Лихнидос“ под диригентска палка на Бурим Хидри

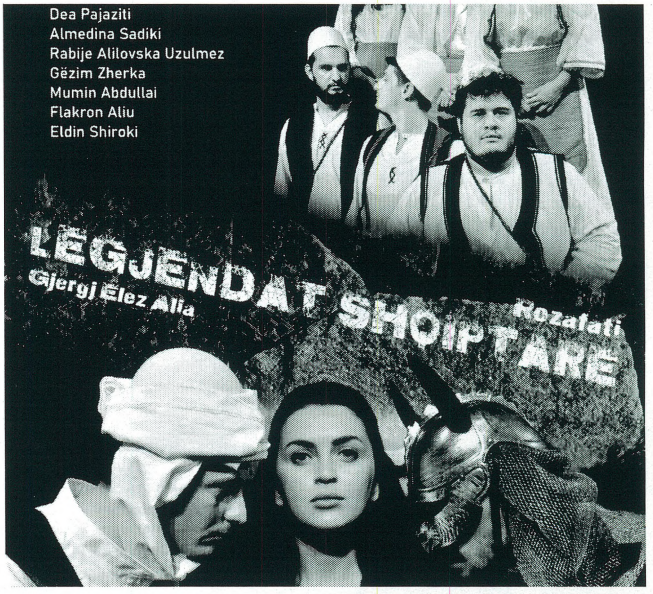
ЕНЕРГИЧНИ ЛУЃЕ
автор: Василиј Шукшин
режија: Александар Ивановски
костимограф: Невена Тасева Петровиќ
сценографија и дизајн: Филип Коруновски

улоги: Стрезо Стаматовски,Никола Тодороски,Горан Стојаноски,Билјана Билаловиќ Вељаноска, Адријана Билаловиќ Тодороска и Павел Маслов

СЕКС, ЛАГИ И ЉУБОМОРА
автор: Марк Камолети
режија: Коле Ангеловски
сценографија и костимографија: Илина Ангеловска

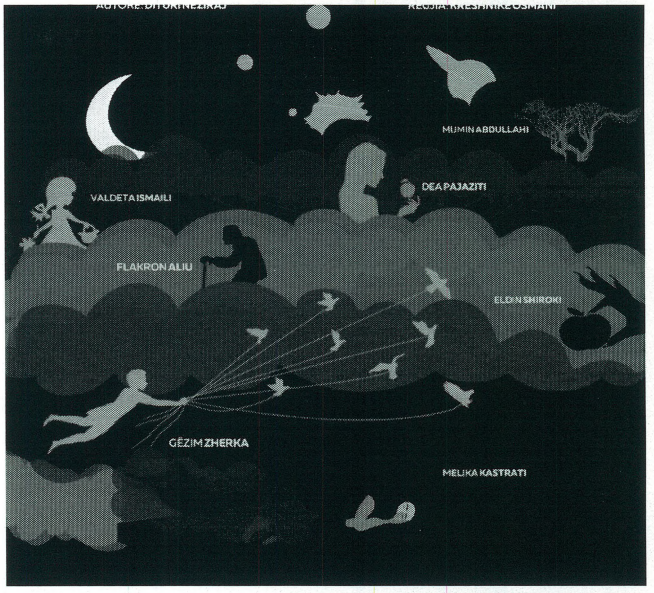
улоги:
Стрезо Стаматовски, Никола Тодоровски, Адријана Тодороска Билаловиќ, Елизабета Стефаноска, Билјана Велјаноска Билаловиќ и Марија Новак

НУ АЛБАНСКИ ТЕАТАР ЗА ДЕЦА И МЛАДИ - СКОПЈЕ



АЛБАНСКИ ЛЕГЕНДИ
режија и сценографија: Ледиан Ѓечи
драматизација: Алба Штембари
композитор: Јетмир Мемеди
костимограф: Медиа Хоџа

улоги:
Деа Пајазити, Рабије Алиловска Узулмез, Алмедина Садики, Мумин Абдуали, Гезим Жерка, Елдин Широки, Флакрон Алиу



ВЕЧЕРВА НЕ СУМ САМА
Автор: Дитури Незирај
режија: Крешнике Османи
сценограф: Енес Деари
костимограф: Едлира Амети
композитор: Арбер Красниќи
анимации: Дардан Амети

улоги:
Деа Пајазити, Ваљдета Исмаили, Мелика Кастрата, Мумин Абдулаи, Елдин Широки, Флакрон Алиџи, Гзим Жерка

ИГРИ ВО ЗАДНИОТ ДВОР
автор: Една Мазиа
режија: Агон Мифтари
сценографија: Симона Димковска
костимограф: Инес Гољас

улоги:
Деа Пајазити, Мумин Абдулахи, Гезим Жерка, Елдин Широки, Флакрон Алиу, Бесфорт Идризи

РЕКВИЕМ ЗА МУСИНЕ КОКАЛАРИ
Режија: Гент М. Чајани

улоги:
Валдета Исмаили, Мелика Кастрати, Деа Пајазити, Дрита Каба Караг, Емине Кадри, Гзим Жерка, Блерим Дардишта, Мумин Абдулаи, Елдин Широки, Флакрон Алиу, Илир Речи, Бекир Адеми

НУ ГОСТИВАРСКИ ТЕАТАР

КАДЕ Е ПИШТОЛОТ
Автор: Габор Ѓоргеј
Режисер: Ѓорѓи Ризески
Сценограф: Мартин Манев
Костимограф: Ванчо Василев
Композитор: Алмир Бајрамоски
Кореограф: Сања Русеска
Дизајн - Фотографија и Видео: Емил Пачковски
улоги:
Ариан Еџупи, Ирена Илиевска, Марко Дојоски, Береда Решит, Куџтиме Ахмети, Вулнет Исмани, Исмаил Омер

ТАЈНИТЕ НА МОСТОТ
Режија: Фатмир Хисени
Композитор: Фатос Лумани
Сценографија: Беким Корча
Костими: Елеонора Гагица
Драматург: Фијона Хисени

Улоги: Дритон Лазами, Вулнет Исмани, Береда Решит, Куџтиме Ахмети, Афродита Џафери, Аријан Еџупи, Исмаил Омер, Лина Демири

издавач
Национална установа **Драмски театар - Скопје**
ул. „Шекспирова“ бр. 15, 1000, Скопје, Р. Македонија
телефон: +389 2 3063 388
e-mail: info@dramskiteatar.com.mk
web: dramskiteatar.com.mk

за издавачот
Катарина Коцевска Хаџи Василева, директор

главен и одговорен уредник
Ристе Стефановски

лектор
Тодорка Балова

графичко обликување
Горјан Донев

печат
Артпринт дооел Скопје

тираж
500 примероци

Република Северна Македонија
Министерство за култура

Republika e Maqedonisë së Veriut
Ministria e Kulturës

театарскиглаСНИК

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје,
ноември 2022 година

НУ ДРАМСКИ ТЕАТАР СКОПЈЕ
www.dramskiteatar.com.mk

Скопје
2022